
СОВЕТСКОЕ
ФОТО
1
1959



В. ЧЕРЕПАНОВ (Хабаровск) **В ТАЙГЕ ДАЛЬНЕВОСТОЧНОЙ**
Камера «Роллейфлекс»; «Тессар», 1 : 3,5/75*мм*, диафрагма 8; светофильтр ЖС-IV; применялась бленда; изопанхром 65 ед. ГОСТа; 1/250 сек.



ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

ГОД ИЗДАНИЯ ДЕВЯТНАДЦАТЫЙ

1
ЯНВАРЬ
1959

ВЫСОКИЙ И ПОЧЕТНЫЙ ДОЛГ ФОТОРЕПОРТЕРА

Тема рабочего класса

Недавно журналисты и фотокорреспонденты «Огонька» совершили путешествие по русской земле — вдоль всей Российской Федерации, от Командорских островов до Балтики. Литератору А. Старкову и мне довелось начинать путешествие, эту своеобразную творческую эстафету.

Не так уж часто удается нашим журналистам добираться до Камчатки, Сахалина и других отдаленных районов Дальнего Востока. Здесь, как образно говорят, «край нашей земли».

В этих местах я был впервые. Край покорил меня своей суровой красотой, а главное, дал возможность познакомиться с его чудесными людьми — строителями, рыбаками, инженерами, учителями, механизаторами, партийными работниками, комсомольцами — людьми мужественного, самоотверженного труда, натурами сильными и цельными. Они, эти труженики-патриоты, осуществляют благородную миссию преображения края.

О людях такого именно склада, о передовиках производства, о строителях коммунизма, думаешь каждый раз, когда отправляешься на съемки, связанные с пропагандой величайших задач семилетнего плана. Сколько тем щедро рассыпано в тезисах доклада Н. С. Хрущева на XXI съезде КПСС! Хочется как можно больше увидеть созданное творчеством советских людей и, запечатлев все это на пленке, показать потом народу.

У каждого из нас, фотокорреспондентов, есть свои излюбленные темы. Вот и мне хочется опять отправиться в центры нашей индустрии. Я еще не знаю, будет ли это Урал, Кузбасс...

Но одно для меня ясно: героями моих фотографий будут металлурги, машиностроители, создатели новых заводов. Хочется сделать серию производственных портретов наших замечательных людей — строителей коммунистического общества. У меня уже есть некоторый опыт в этой области: в конце минувшего года я снимал на Нижне-Тагильском металлургическом заводе, снимал строителей донецкой комсомольской домны, передовых производственников на Московском заводе имени Орджоникидзе.

Я задался целью продолжить съемки людей коммунистического труда. Это трудная творческая задача, но ее можно и должно решить на высоком профессиональном уровне.

Дм. БАЛЬТЕРМАНЦ

Люди труда и науки

Радостные, незабываемые дни переживаем мы, встречая XXI съезд КПСС. Да и как не радоваться, как не гордиться за нашу Родину, на ее успехи, когда читаешь тезисы доклада Н. С. Хрущева о семилетнем плане экономического развития СССР.

Запечатлеть на снимках высокий патриотический подъем советского народа — творца коммунизма, сособствовать своей работой пропаганде плана великого созидания — большая и ответственная задача, стоящая перед фотожурналистами.

За время, прошедшее после XX съезда КПСС, фотокорреспонденты газет и журналов много ездили по стране, неоднократно бывали на производстве, в колхозах, научных учреждениях, и всюду их объективы отмечали огромные достижения советских людей.

Мне пришлось за это время сделать ряд фоторассказов о науке. Работая над фотоочерками «Разговор с солнцем» (об исследованиях, связанных с Международным геофизическим годом), «Юбилей развсты», «Когда болят сердце» и другими, я мог наблюдать, как Советское государство заботится о наших ученых, создает им все условия для успешной творческой работы, видел великолепные лаборатории, уникальное оборудование, сделанное на отечественных заводах.

Сопровождая некоторые иностранные делегации, посетившие Советский Союз, я побывал вместе с ними на Ленинградском металлическом заводе, Сталинградском тракторном заводе, Уралмаше, на строительстве Сталинградской ГЭС и всюду наблюдал, как выросли эти предприятия, насколько совершеннее стало их оборудование. Я делаю это сравнение, так как на всех указанных заводах я бывал и раньше.

И приятно было наблюдать, как гости поражались виденным и высказывали свое восхищение.

Да, теперь и за границей отдают должное переменам, происшедшим в нашей стране. Будучи в Чехословакии, ГДР, Польше, Швейцарии, Австрии, Дании, Финляндии, Индии, Афганистане и других странах, я везде видел, какой огромный интерес проявляется к Советскому Союзу, к его достижениям. Недавно на промышленной выставке в Буэнос-Айресе я наблюдал, как посетители с интересом подолгу рассматривали в нашем павильоне выставленные станки, тракторы, оборудование нефтепромыслов, слышал их восторженные отзывы.

А какую сенсацию вызвали советские искусственные спутники Земли!

С кем бы вы, находясь за рубежом, ни встретились, когда узнают, что вы из Советского Союза, с вами обязательно заговорят о спутниках Земли, поздравят, выразят свое восхищение.

В горячие предсъездовские дни и после XXI съезда, который примет историческое решение о семилетнем плане, мне хочется работать с еще большим воодушевлением, хочется делать снимки на заводах, в колхозах, в научных институтах, в которых удалось бы показать со всей доступной искусству фоторепортажа выразительностью советских людей, строителей коммунизма.

К XXI съезду КПСС надеюсь закончить большой фотоочерк о промышленности, о ее тесной связи с наукой, об их взаимном обогащении.

А. ГАРАНИН

Отображать жизнь народа

Сообщение о новых величественных планах развития нашей страны застало меня в пути из Сибири. Я возвращался, полный впечатлений, с интереснейшими материалами для нашей печати.

Мысленно возвращаясь к тому, что я увидел во время этого большого путешествия по Сибири, где возникают фабрики и заводы, колосятся бескрайние поля пшеницы на новой целинной земле, возводятся Дворцы культуры, школы, лечебные учреждения, прокладываются прекрасные шоссейные дороги, я думал не о той Сибири, какой она была более тридцати лет назад, в ту пору, когда я начинал свою работу фотожурналиста, а о той, какой я видел ее всего лишь два года назад.

Только за эти два года в Новосибирске возникла первая в Сибири консерватория, кожевенный завод превратился в крупнейший в крае комбинат, в густом лесу под Новосибирском выросли первые корпуса научного городка — Сибирского отделения Академии наук СССР — будущего научного центра Сибири, раздвинул свои границы и без того огромный Омский нефтезавод, а Новосибирск и Омск, продолжая благоустраиваться, обрастать кварталами жилых домов, благодаря регулярно курсирующим туполевским стальным птицам-гигантам стали, образно говоря, «ближайшими пригородами Москвы».

За великими преобразованиями, которые происходят на нашей земле в наше время, должны успевать в своем творчестве мы — советские фотолетописцы.

А наши планы на ближайшее семилетие ясно и четко намечены в тезисах доклада Н. С. Хрущева.

Я. ХАЛИП

Подмечать ростки нового

Кому, как не нам, советским фотокорреспондентам, разъезжающим по необъятным просторам нашей Родины, воочию приходится убеждаться в том, как грандиозные планы народных пятилеток становятся явью! Пришлось и мне поездить по просторам Алтая, снимать в республиках Средней Азии, в Сибири. И всюду мне встречались люди, творцы наших поистине замечательных дел. Я видел, как в когда-то диких песках Кара-Кумов, преодолевая нестерпимую жару, герои—строители начали вели воду, возрождая землю, на которой возникли новые поселки, цветущие сады, хлопковые поля.

В другом месте, в глубокой сибирской тайге, пробиваясь через дремучие леса, болота и топи, дорожники вели путь к новым социалистическим стройкам. Я был свидетелем того, как совсем еще недавно целинные и залежные земли Алтая превратились в безбрежные поля пшеницы.

Тема, которой я творчески глубоко захвачен со времен Великой Отечественной войны, — это тема города-героя Сталинграда. Как военный фотокорреспондент, я снимал боевые эпизоды обороны города, наших воинов, беззаветно защищавших волжскую твердыню. Мужество сталинградцев, которое я видел в дни войны, покорило меня: я упорно продолжаю и буду продолжать работать над этой полюбившейся мне темой о Сталинграде и его людях. В ней я вижу олицетворение мужества, несгибаемой воли советского народа.

И не случайно несколько лет назад я снимал на Волге, близ Сталинграда, участников первой геолого-разведывательной партии, тщательно изучавших своенравное «поведение» в дно могучей русской реки. В конце октября минувшего года на этом же месте я с увлечением фотографировал смелых строителей, укрощавших разъяренную реку: они производили перекрытие русла Волги. Приближался день, когда еще один объект шестой пятилетки — Сталинградская ГЭС — должен был дать ток.

Задача фотокорреспондентов — лучше, острее подмечать ростки нового в жизни, на производстве, в быту, находить смелые и яркие сюжеты — а они есть во множестве вокруг нас! — добиваться, чтобы каждое фотопроизведение было выразительным по форме, доходчивым, убедительным.

Г. ЗЕЛЬМА

Широкие горизонты для творчества

Кто знает, пройдет еще несколько лет, и, может быть, кого-нибудь из нас редактор, вызвав, скажет:

— Хорошо бы на первую полосу снимок с Луны!..

Что же, фоторепортер готов к полету и на Луну! Фантазия? Да. Но ведь и спутники Земли два года назад многим казались фантазией. А сколько сейчас во всем мире израсходовано пленки на съемку спутников?!

Большой путь прошла наша страна за последние три-четыре года. Мне, как и многим моим коллегам, пришлось снимать заиндевелые конструкции строительства и торжественный пуск первых агрегатов Иркутской ГЭС, искать выразительные кадры на туманных берегах Ангары у Падуна, фотографировать Жигулевское море и россыпь огней на Волжской плотине.

Однако не все, что я снимал, было удачным. Были и срывы. Наибольшее удовлетворение принесла мне поездка в Туркмению, на строительство Кара-Кумского канала. Сделанные мною портреты героев стройки дороги мне не только как журналистская находка, но в первую очередь как память о днях, которые я провел среди строителей.

Сейчас весь мир внимательно изучает грандиозные планы семилетки. Новые широкие горизонты открываются перед фоторепортерами.

И хочется побывать в тайге, где зажгутся огни новых строек, принять участие в первом плавании атомного ледокола, совершить полет на новом самолете, проникнуть в цехи, где рождаются новые производственные рекорды. Хочется поэтично рассказать о своем ровеснике — человеке коммунистического склада, показать его крупным планом. Для этого, вероятно, не понадобятся дальние командировки — такие люди есть всюду. Они — среди нас!

Репортеру трудно планировать работу надолго вперед. Он всегда должен быть готов выполнить любое задание редакции. Тем не менее я особенно люблю снимать на дальних окраинах моей Родины. С большим желанием работаю я над снимками и на сельские темы. В деревне происходят разительные перемены — стало быть, есть о чем рассказать читателям. Очень близка мне тема природы. Я убежден, что любовь к природе помогает формированию характера человека.

В. ПЕСКОВ

В долгу перед ленинградцами

В период между XX и XXI съездами КПСС я работал над темой о Ленинграде. Тема эта увлекала и многих других фоторепортеров, и все-таки она остается по-прежнему притягательной, творчески неисчерпаемой.

За минувшие годы мне удалось, как мне кажется, запечатлеть в монохромных и в особенности цветных фотографиях образ города-героя на Неве, его архитектуру, его пейзажи. Творческие поиски не были напрасными: на Выставке фотоискусства СССР 1958 года экспонировалось восемь моих работ, посвященных городу Ленина. Но работу над этой темой нельзя считать завершенной: тезисы доклада Н. С. Хрущева на XXI съезде партии зовут каждого творческого работника к показу прежде всего наших современников, замечательных тружеников, творцов всех материальных и духовных ценностей, тех, чьими руками будет осуществляться гигантский семилетний план. А я в долгу перед ленинградцами. Их трудовые будни, их повседневную жизнь я фотографировал незаслуженно мало. Это, в частности, сказалось на экспозиции выставки «Ленинград», которую я делал по поручению Ленинградского горисполкома для японского города Хиросима. Там в апреле 1958 года проходила ярмарка, на которую были приглашены муниципалитеты городов мира, пострадавших во время войны.

Для меня это был серьезный творческий экзамен, заставший меня врасплох, экзамен, который, строго говоря, я не выдержал. Пришлось дополнять экспозицию выставки, состоявшей из 30 цветных и 100 монохромных фотоувеличений, снимками, взятыми у других авторов и в Музее истории развития Ленинграда.

Критически оценивая свою работу в свете новых задач, поставленных планом коммунистического строительства, я прихожу к выводу: наше творчество будет полнокровным, жизненным, если мы, фотоработники, будем творить вместе с народом, черпать темы из окружающей действительности, шагать в ногу с жизнью. Приложу все силы для того, чтобы тема о Ленинграде стала одновременно и темой о ленинградцах.

Л. ЗИЕЕРТ

Наша прекрасная действительность

В предсъездовские дни хочется задать себе вопрос: что ты сделал для того, чтобы ярко и образно показать те великие преобразования, которые произошли в жизни советского народа?

Мне, корреспонденту фотохроники ТАСС, выпала почетная задача — информировать читателей о жизни советских людей, об их достижениях в области промышленности, сельского хозяйства, науки, искусства, культуры.

За три последних года мой альбом, в котором собраны снимки, опубликованные в советской и зарубежной печати, изрядно пополнился. Вот фотоочерк «Череповец — город металлургов». Это фоторассказ о том, как маленький районный городок волей партии и народа в короткий срок стал благоустроенным городом, крупным центром металлургии, это рассказ о замечательных людях Череповца, о том, как они трудятся, отдыхают, учатся. Этой же теме посвящены фотоочерки «У садонских шахтеров», «Мы живем на Фрунзенской набережной», «Поселок Молочное — научный и учебный центр».

Победы в области промышленности и строительства, одержанные в период между двумя съездами, отражены, в частности, в сделанных мною фотографиях новых заводов, вступивших в строй в 1958 году в Северной Осетии, одной из крупнейших в Советском Союзе Ангренской ГРЭС мощностью 600 тысяч киловатт, одной из самых мощных в мире станций подземной газификации угля в Узбекистане и многие другие.

В своей повседневной работе я уделяю много внимания производственному портрету советского человека — творца и созидателя. За последнее время мне удалось сделать несколько таких портретов. Среди них — портрет химика Чеботарева, портрет горнового Дроздова и другие.

Тезисы доклада Н. С. Хрущева на предстоящем XXI съезде КПСС раскрывают перед нами неисчерпаемый источник новых тем. И хочется решить эти темы так, чтобы люди, которые никогда не были в Советском Союзе, узнали правду о нашей стране, познакомились с ее жизнью, увидели и поверили в великие дела советского народа.

Н. РАХМАНОВ

Пропаганда плана семилетки

За короткое время я побывал в нескольких республиках, летал на вертолетах геологических экспедиций в пустыне Кара-Кумы и был свидетелем самоотверженного труда летчиков и геологов. Привезенные мною фотографии были опубликованы в советской и зарубежной печати. Снимал я и молодежь колхоза, борющуюся за высокие урожаи, штормовал с экипажем комсомольского танкера, летал в Якутию. Некогда отсталая царская колония, Якутия сегодня стала неузнаваемой. В долине великой сибирской реки Лены возникли города шахтеров, речников. Снимки, сделанные мною в таежном городе Мирном, помогли читателям узнать о беспримерном труде алмазников, добывающих сокровища подземных кладовых Якутии.

Широкие горизонты для дальнейшей творческой работы открываются перед нами, когда мы изучаем грандиозные планы, изложенные в тезисах доклада Н. С. Хрущева на XXI съезде КПСС.

Быть в гуще народа, в центре событий, правдиво и образно рассказывать читателям о самоотверженном труде советского народа, идущего к коммунизму,— ответственная задача и вместе с тем большая честь для фотокорреспондента.

Каждый прожитый день, каждая съемка, где бы она ни происходила, должна быть направлена на пропаганду величественных задач построения коммунистического общества в СССР.

М. РЕДЬКИН

Романтика сельского труда

От центра Каневского района Краснодарского края до колхоза им. Сталина близко, и я иду пешком. Еще рассвет борется с темнотой, а по асфальтированной дороге уже проносятся автомашины. Трудовой день начался.

В колхозе на каждом шагу встречаю новое, ставшее уже привычным и для других сел: добротные дома, школу, детский сад, красивое здание Дома культуры.

Меня, как фотокорреспондента, в этом колхозе интересовало больше всего комсомольско-молодежное звено по выращиванию уток. О нем уже пронеслась слава в крае.

Организатором звена явилась комсомолка Вера Кутилова. За первый же год (дело происходило в 1957 году) она и ее восемь подруг, так же, как и она, пришедших по окончании десятилетки на птицеферму, вырастили 22 000 уток! Звеньевая Вера Кутилова была удостоена высшей награды — ордена Ленина. В 1958 году звено обязалось вырастить не менее 30 000 уток, и обязательство с честью выполнено. Можно ли пройти мимо таких удивительных дел нашей сельской молодежи? А ведь это лишь один из множества других фактов, не менее интересных и ярких, с которыми приходилось и приходится встречаться во время съемки в колхозах и совхозах.

Перебираю в памяти поездки по селам, встречи с тружениками сельского хозяйства. Новое — всюду, всюду! Вот, к примеру, виденное и снятое на Кубани: строительство плотины в колхозе имени Суворова и сбор обильного урожая помидоров на освоенных болотах колхоза «Сопка Героев», уборка тучных хлебов новейшими навесными жатками ЖНК-4 на полях совхоза «Хуторок» и гидроэлектростанция в колхозе «Ленинский путь», ток, данный ею, в корне изменил все процессы сельскохозяйственного производства. Снимал я и молодого инженера Е. Бардину за испытанием комбайна новой конструкции на одном из участков того же колхоза, школьные полевые бригады. Возникновение школьных полевых бригад продиктовано самой жизнью: так школа устанавливает тесную связь с сельскохозяйственным производством. Эта важная, благородная тема еще ждет своего широкого и яркого отображения в фоторепортаже.

Небывалого размаха достигнет социалистическое сельское хозяйство в предстоящее семилетие. Нам, фотокорреспондентам, предстоит всерьез, по-настоящему показать и сфотографировать глубокие и радостные перемены, происходящие на селе.

Л. УСТИНОВ

ВОПРОСЫ ЦВЕТА

Н. АГОКАС

Итак, вас, читатель, интересуют вопросы цвета? Пройдемте же мысленно по двухъярусному валу Выставки фотоискусства СССР, вспомним развешенные по его стенам цветные работы. Их свыше двухсот, и мы не сможем, конечно, заняться подробным анализом, но некоторые общие выводы попробуем сделать.

Начнем с пейзажа. Он представлен особенно большим числом работ. И не удивительно: это излюбленный сюжет не только мастеров фотографии, но и фотолюбителей. Часто думают (хотя и не часто говорят), что пейзаж является сюжетом благодарным и легким: в нем не приходится заниматься установкой света, в нем все готовое. И, хотя средний уровень пейзажных работ на выставке высок, эта ошибочная точка зрения, оправдывающая известную творческую пассивность, мстит за себя некоторым однообразием, схожестью фотокартин. При этом наиболее сильная работа кажется оригинальной, а более слабые воспринимаются невольно как подражательные. Так, «Тригорское. Вид на реку Сороть» Ив. Шагина кажется родоначальником целой группы похожих снимков, сделанных на материале среднерусского пейзажа: такая же река вдали, такие же опущенные ветви на переднем плане.

Это «фамильное сходство» особенно заметно в осеннем пейзаже, которому необычайно повезло. Обилие осенних снимков легко понять: привлекает сочетание голубого неба с желтыми листьями, уцелевшая местами зелень заменила свой цвет и не даст больше на снимке того неприятного синеватого тона, с которым так трудно бороться на летних снимках.

Среди пейзажных работ много удач. Они обусловлены прежде всего высоким вкусом авторов и умением пользоваться цветом не как самоцелью, а как средством повышения выразительности снимка.

Это показали фотографии В. Гиппенрейтера, давшего несколько поэтических пейзажей, среди которых особенно запоминается «Радуга», и П. Шведова («Горное озеро» и «Этюд»). В них авторы достигли хороших результатов, очень тактично использовав колористические возможности цветной фотографии. Однако «Осеннее утро» П. Шведова производит неприятное впечатление нереальностью, всегда рискованной в цветном снимке.

Интересны по цвету работы В. Шаховского «Земснаряд» и особенно Ив. Шагина «Весна в Крыму», в которых совсем по-разному, но в обоих случаях мастерски использован цвет. В последней фотографии умело использован прием применения ярких, насыщенных красок на переднем плане для подчеркивания перспективы. Но «Золотая осень» В. Шаховского с ее обедненной цветовой гаммой производит впечатление двухцветки.

К лучшим пейзажам мы отнесли бы «Летом» и «Осень в Федоскино» А. Бушкина, блеснувшего к тому же высокой техникой печати, воспроизведшей редкое для многослойных фотографических материалов богатство красок. Особенно радуют насыщенность желтого тона листьев и густые красные блики на рукаве женщины.

Останавливают на себе внимание «Туча прошла» — композиция новосибирского фотолюбителя П. Курковского с ее несколько подчеркнутой живописностью — и очень хорошая по передаче цвета фотография В. Загорского «Деревня».

Интересными работами представлены ленинградские мастера. Работа Р. Мазелева «В парке (Павловск)» выполнена в строгой серо-голубой гамме, другая его фотография, «После дождя», дает почти физическое ощущение насыщенного влагой теплого воздуха. Среди городских пейзажей нельзя не отметить также панораму «Ленинградский вечер»

Л. Зиверта, сумевшего очень скромными средствами цвета передать очарованне наступающих сумерек в прекрасном городе.

Если, как было сказано, обилие пейзажей объяснимо, то обилие натюрмортов вряд ли можно объяснить и оправдать.

Четверть века назад натюрморт был законерно уделом фотографа-цветника. Теперь же, когда фотографу не приходится, отправляясь на съемку, сгибаться под тяжестью трехкассетной камеры Бермполь, когда цветная съемка почти ничем не отличается от черно-белой, натюрморт, казалось бы, должен был потесниться, уступить место другим сюжетам.

Этого не произошло. К тому же среди натюрмортов встречаются и малоинтересные работы с заметным креном в сторону натуралистического использования цвета.

Если заслуженным успехом пользовались «Груши» В. Вдовина и К. Вдовиной с умело организованным светом (посмотрите, как просвечивает разрезанная груша!) и с отличной обработкой материала, то в некоторых снимках других авторов недостает именно работы со светом. Так, Д. Хренов показал два хороших по цветопередаче натюрморта («Банан зимний», «Ренет колхозный»), но два других вызывают возражения: неудачен свет в «Яблоках», излишне синей оказалась листва «Черешни».

Впрочем, о работе со светом нередко забывают и при съемке не только натюрмортов. Почему-то авторы пренебрегают золотым правилом цветной съемки — снимать не контрасты света, а контрасты цвета, и вытекающим из него практическим советом — освещать мягко, с преобладающим отношением света к тени 1:3.

Разумеется, этот совет не надо рассматривать как догму: в искусстве исключения ценятся выше, чем правило, и можно указать ряд работ, очень смелых по свету. Таковы «Подруги» И. Петкова, «Урожай» Б. Кудокова, «Утро на целине» Я. Халипа, «Разливка никеля» Н. Ковaловского, сделанные не только с отклонением от этого правила, но чуть ли не вопреки ему.

Но для многих сюжетов упомянутое правило было бы, бесспорно, полезным.

Результаты игнорирования его сказались в некоторых цветных фотопортретах Г. Вайля. Применяемая им схема освещения практически одинакова и для цветных и для черно-белых портретов. Но то, что приемлемо в черно-белом, оказывается неприемлемым в цвете. Это видно на примере портрета Г. С. Улановой, восприятию которого мешает резкая, тяжелая тень от подбородка. Собственно, дело здесь не столько даже в самой схеме света, сколько в его резкости и контрастности.

Аналогичное по схеме освещение, но более мягкое можно увидеть на фотографии «Офелия» Б. Игнатовича. Это — одна из лучших портретных работ на выставке.

Есть и работы, появление которых на выставке может быть объяснено только либерализмом жюри. К ним следует отнести два снимка-близнеца: «Волейбол» А. Батанова и «Волейбол» А. Бочинина. Сходство двух этих фотографий отнюдь не ограничивается названиями, снимки похожи и в деталях. Мы не беремся судить об их ценности с точки зрения спортивной съемки. В отношении же цвета оба они примитивны, а преобладающий в обоих сине-лиловый тон еще более увеличивает сходство между ними.

Бесстрастная фвотографичность этих снимков становится особенно заметной при сравнении с удачным по цвету снимком Л. Бородулина «Лучше играть, чем воевать». А такие детали, как названия стран на майках противников (здесь снят, правда, не волейбол, а момент игры в баскетбол) и точно подобранное название снимка, придают ему неожиданное политическое звучание.

К числу снимков, обязанных своим появлением на выставке только «широте взглядов» отборочной комиссии, мы отнесли бы работы Улитя «Канал» и «Ночные огни», представляющие яркий пример нереалистического использования цвета.

Таков «опыт сравнительной характеристики» некоторых конкретных работ.

А сам цвет? Сочный, яркий, полнозвучный цвет?

Тут прежде всего надо подчеркнуть, что некоторые весьма существенные просчеты в цвете происходят из-за несовершенства свойств всех современных многослойных цветофотографических материалов, применяемых в негативном и позитивном процессах. Не вина, а беда авторов, у которых на фотографиях красочная палитра оказывается загрязненной примесью серого, нет ни белых облаков (этого эталона чистейшей белизны), ни белого снега. Облака розово-лиловы, снег окрашен в любые цвета, кроме белого. Даже самые яркие блики только кажутся белыми: сравните их с белой бумагой, и вы увидите, что и они окрашены. Это снижает диапазон яркостей, передаваемых снимком, и суживает художественные возможности.

Часто, желая похвалить цветной снимок, сравнивают его с акварелью. Фотокартины,

выдерживающие такое сравнение, на выставке есть. Достаточно вспомнить хотя бы «Утро» и «Земля Вьетнама» Дм. Бальтерманца. В этих работах запечатлена необыкновенно нежная гамма оттенков цвета.

Но разве не выиграли бы некоторые из виденных нами пейзажей, если бы в них появилось мажорное звучание солнечного света в ярком золоте листвы и голубом небе? К сожалению, фотографий, краски которых могли бы напомнить о вещественности, осязаемости цвета, на выставке почти не было. Поэтому и приходится в поисках цвета прибегать Г. Самсонову к форсированию режима проявления, а Г. Петрусову к прямой подкраске («Знаменосцы»). Поэтому же такое внимание привлекают простые по содержанию, полнокровные по цвету бромойли А. Штеренберга.

Нельзя останавливаться на сделанном, успокаивая себя тем, что наши цветные фотографии пользовались успехом на Выставке фотоискусства и неизменно пользуются успехом на международных фотографических выставках. Тот, кто близко знаком с современным цветофотографическим процессом, знает, какой ценой достигается этот успех и как недопустимо велика в этом процессе роль элемента случайности. Ведь с момента появления у нас цветных многослойных фотоматериалов в этот способ не было внесено, если не считать повышения чувствительности негативных пленок, никаких улучшений.

Но дело не только в улучшении цветовоспроизведения.

Обидно думать, что все это собрание цветных снимков обречено на преждевременную гибель; пройдет немного времени, и скажется нестойкость красителей; они выгорят, обесцветятся. Потребуется перепечатка снимков. А еще через некоторое время и она станет невозможной, так как начнут обесцвечиваться негативы. О том, что и как снимали в цвете советские фотомастера в 1958 году, можно будет судить только по полиграфическим репродукциям.

Чтобы избежать такого положения, нужно сделать многое. Прежде всего необходимо всемерно форсировать начатую уже (и не без успеха) на пленочной фабрике № 3 работу по созданию негативных пленок с окрашенными маскирующими компонентами. Это сразу даст значительное улучшение цветопередачи, а цветная печать станет менее трудоемкой.

Затем нужно ускорить выпуск новых типов цветной фотобумаги, и в первую очередь бумаги типа ФЦ-2.

Необходимо стимулировать переход к аддитивной цветной печати, выпустив хотя бы небольшое на первое время количество зональных светофильтров для этой цели. Большую помощь в этом вопросе может оказать освещение в популярной форме преимуществ этого метода печати.

Нужно, наконец, перестать замалчивать факт существования других способов цветной печати, кроме печати на многослойной бумаге. Пора вспомнить, что существуют такие способы, как гидротипия и «карбро», допускающие бесчисленное количество вариантов и предоставляющие огромные возможности для экспериментирования.

Эти способы дают возможность в широких пределах влиять на характер отдельных составляющих изображений (желтого, пурпурного и голубого цвета), что полностью исключается в многослойных материалах. Введение их в повседневную практику не только расширит художественные возможности фотографа, но и позволит получать снимки, сохраняющиеся неограниченное время.

В системе Министерства культуры СССР существует Лаборатория обработки цветных фильмов, занимающаяся освоением гидротипного метода печати кинопозитива. В составе ее в послевоенные годы была небольшая группа, разрабатывавшая способ цветной гидротипной печати на бумаге. Группа была в 1951 году ликвидирована, а работа по гидротипной фотопечати прекращена. Это ошибка, и она должна быть немедленно исправлена.

И еще одно: пора нашей пленочной промышленности со всей серьезностью заняться выпуском цветной обратимой пленки достаточно высокого качества. Это не только поможет резко улучшить качество цветных иллюстраций в журналах, но и даст нашим фотохудожникам возможность выступать на зарубежных выставках с цветными диапозитивами. Перед любителями же откроется новая, увлекательная область цветной фотографии.

В «Советском фото» публиковались следующие фотографии, упоминаемые в статье Н. Агокаса: А. Батанова «Волейбол» — № 1, 1957, Л. Бородулина «Лучше играть, чем воевать» — № 7, 1958 г.; А. Бочинина «Волейбол» — № 6, 1958 г.; А. Бушкина «Осень в Федоскино» — № 1, 1958 г.; В. Вдовина и К. Вдовиной «Груши» — № 4, 1958 г.; В. Гиппенрейтера «Радуга» — № 4, 1958 г.; Н. Козловского «Разливка никеля» — № 4, 1958 г.; В. Кудоярова «Урожай» — № 11, 1957 г.; П. Курковского «Туча прошла» — № 7, 1958 г.; Р. Мазелева «После дождя» — № 11, 1958.; Р. Мазелева «В парке» — № 5, 1957 г.; И. Петкова «Подруги» — № 2, 1957 г.; Я. Халипа «Утро на целине» — № 12, 1958 г.; Д. Хронова «Черешня» — № 6, 1957 г.; Ив. Шагина «Тригорское» — № 1, 1957 г.

ПОСТРОЕНИЕ КАДРА В СТЕРЕОСКОПИЧЕСКОЙ ФОТОГРАФИИ

П. ЗИМИН,
кандидат
искусствоведения

Стереоскопическая фотография, как известно, отличается тем, что дает *непосредственное впечатление объемности изображения, рельефа и расположения предметов в пространстве.* Ни один из других видов изобразительного искусства не способен давать на плоскости такой непосредственный эффект трехмерности изображения. В силу этого стереоскопический способ фотографирования во многих случаях приобретает особую ценность как в научном, так и в художественном отношении.

Однако, несмотря на наличие существенных преимуществ, его возможности ограниченны, и об этом необходимо знать фотографу, намеревающемуся создавать художественно ценные стереоскопические картины.

Прежде всего в стереоскопической фотографии безусловно исключено какое-либо вмешательство в изображение (техническая ретушь) в целях выделения или, наоборот, смягчения его отдельных частей. Фотографу-стереоскописту следует тщательно изготовить позитив, точно воспроизведя его с негатива предпочтительно посредством контактной печати. Поэтому фотограф должен заранее обдумать свой творческий замысел до того, как он приведет в действие затвор фотоаппарата. После этого момента никакое «воздействие» на стереоскопическое изображение невозможно и недопустимо; оно неминуемо приведет к порче изображения.

Вот эта-то невозможность последующего воздействия на полученное стереоскопическое изображение и является ограничением, обусловленным самим способом работы.

Как и в обычной фотографии, решающую роль в создании художественно полноценного стереоскопического изображения играют выбор сюжета, точки съемки и освещения, передача воздушной перспективы.

Практика показывает, что для стереоскопического изображения предпочтителен квадратный кадр. И он действительно является преобладающим, так как зрительно наиболее уравновешен и создает впечатление полной естественности изображения. Менее благоприятное впечатление оставляют изображения, полученные с негативов форматом 24×36 мм,— безразлично, горизонтальные или вертикальные. В этом легко убедиться, рассматривая их при помощи зеркально-призматической приставки.

Угол зрения объективов стереоскопической фотокамеры не играет такой большой роли, как в обычной фотографии. Если фотограф, работая с обыкновенной камерой, предпочитает пользоваться во многих случаях более длиннофокусными объективами и ограничивать угол зрения своей камеры, то для фотографа-стереоскописта, наоборот, часто бывает желательно захватить больший угол зрения, так как в этом случае в поле зрения его камеры может попасть выигрышный для изображения первый план. При рассматривании же изображений в стереоскоп всякие дисторсии (линейные искажения), вызванные оптико-геометрическими причинами, компенсируются и становятся практически неощутимыми.

Заполнение кадра является весьма существенным моментом при компоновке стереоскопического изображения. В то время как в обычной фотографии *многопредметность и многоплановость* большей частью являются отрицательными факторами, ухудшающими восприятие изображения, придающими ему впечатление излишней сложности, беспорядочности и пестроты, в стереоскопической фотографии многопредметность и многоплановость в большинстве случаев способствуют созданию содержательного, интересного изображения. Практика подтверждает, что многоплановые изображения представляют наибольший интерес при рассматривании их; в стереоскопе такой на первый взгляд «запутанный» снимок может получить особую прелесть, зритель начинает разбираться в «хаосе» деталей, получающих

свое место в пространстве, его глаза переходят от одних планов к другим; от этого «путешествия в глубину изображения», которое иногда бывает достаточно длительным, он сплошь и рядом получает большое наслаждение.

И наоборот, очень часто снимки, построенные по принципу малопредметности и лаконичности, при рассматривании в стереоскоп оказываются совершенно неинтересными.

Здесь уместно заметить, что пределы разрешающей (в отношении пространства и далей) способности стереоскопической камеры и стереоскопа не безграничны. При обычной нормальной базе между объективами (около 65 мм) отдаленные предметы, находящиеся при съемке за пределами 150 м от камеры, на изображении получаются лишенными рельефности.

Мы уже говорили, что в стереоскопическом снимке желательна и даже необходима многоплановость, а это ставит в свою очередь перед фотографом требование: все планы изображать одинаково резко. Нерезкие планы изображения при рассматривании теряют пластичность, кажутся бесформенными пятнами. Отсюда вытекает необходимость порой весьма значительного *диафрагмирования объективов*. Но эта необходимость большего, чем в обычной фотографии, диафрагмирования ставит иногда фотографа-стереоскописта в затруднение — например, при съемках движущихся предметов. Применяя в этом случае малые диафрагмы, фотограф должен увеличивать выдержку, а потому часто пользоваться штативом. Целая область сюжетов с быстрыми движениями (спортивные, некоторые естественнонаучные и т. п. снимки) является для него сильно суженной. Сплошь и рядом, снимая пейзаж с расположенными на переднем плане деталями, фотограф вынужден подолгу ожидать затишья ветра, чтобы листья и ветви деревьев перестали шевелиться, иначе изображение окажется смазанным. Для интенсивного подсвечивания расположенных вблизи предметов существенную помощь при стереосъемке оказывает в ряде случаев импульсная лампа.

Здесь уместно сказать, что с точки зрения получения равномерно резкого стереоскопического изображения и использования разрешающей способности оптики системы аппаратов с непосредственным получением двух негативов нормального формата, требующих только контактного печатания, представляют несомненное преимущество перед стереоприставками и малоформатными камерами. Стереопозитивы необходимого формата, полученные после увеличения с миниатюрных негативов, обычно теряют общую резкость, что особенно заметно при рассматривании в стереоскоп подробностей изображения.

Особую прелесть стереоскопических снимков составляют эффекты игры света при преломлении и отражении. Благодаря съемке с двух точек зрения стереоскопия получает более широкую, нежели в обычной фотографии, возможность передачи искрящихся на солнце льдинок, снега, отражений в воде, блеска стекла, хрусталя и т. п. Эффекты съемки против света (контражур) также часто хорошо воспроизводятся в стереоскопической фотографии, если при этом на изображении детали в тенях достаточно проработаны, а света не слишком «завалены». Здесь пользование импульсной лампой помогает во многих случаях выявлять темные в обычных условиях детали первого плана и способствует получению снимков, производящих благоприятное впечатление (в смысле уравновешенного распределения света и тени).

Само собой разумеется, что для получения стереоскопических снимков хорошего качества фотограф должен научиться находить *нужную выдержку* при фотографировании, допуская, правда, некоторый уклон в сторону небольшой передержки, чтобы выявить максимальное количество деталей в тенях. По этой же причине и проявление следует вести так, чтобы получить достаточно мягкие, детально и гармонично проработанные негативы. Ничто так не вредит впечатлению, получаемому и от хорошо скомпонованного стереоснимка, как передача его в чрезмерно контрастном виде. Даже относительно вялый, «серенький», но хорошо проработанный в деталях стереоскопический отпечаток произведет на зрителя значительно лучшее впечатление, чем «сочный» позитив с чисто белыми светами и глубоко черными тенями.

Особенно следует сказать о портрете, как об объекте для стереосъемки. Надо отметить, что жизненность человеческого лица, с его мельчайшей сменой выражений, в стереоскопической передаче—при съемке с близкого расстояния (1,5—2,5 м) — обычно совершенно теряется. Слишком выступают и подчеркиваются второстепенные детали (волосы, структура кожи с ее морщинками, пятнышками и пр.). Реалистический портрет невольно воспринимается как образчик натурализма.

В заключение скажем, что по своей природе стереоскопическая фотография пригодна более для фиксации статичных моментов. В силу этого объекты, для которых характерна стремительность движения, заметно проигрывают в стереоскопической передаче.

Призвание

Ю. ПРИГОЖИН

Этот творческий отчет молодых фотокорреспондентов состоялся недавно в Центральном Доме журналиста. Вечер назывался «Слово — молодым». И каждый из них, молодых, выступая, коротко рассказывал о том, как начинал свой репортерский путь, исчисляющийся пока совсем немногими годами. В биографиях молодых нашлось, конечно, много общего. Все они — «выходцы» из фотолюбителей. Увлечение фотографией сразу же переросло у них в глубокую привязанность, стало твердо избранной профессией и, можно думать, подлинным призванием, если вспомнить, с какой юношеской взволнованностью молодые журналисты повествовали о первых удачах, ошибках, поисках, трудностях, демонстрируя одновременно любовно подготовленные к отчету работы...


В. Володкин («Правда»)

Всего пять лет работает фотокорреспондентом 28-летний В. Володкин. Два года — в Ленинграде, потом в Москве, где проходит фоторепортерскую закалку — и неплохую! — в «Московской правде» и «Вечерней Москве». Ныне он фотокорреспондент «Правды».

— Мне по душе фотокорреспондентская работа, — говорил В. Володкин. — Хочется снимать каждый день, снимать с пользой для газеты, для журнала. Я знаю и всегда помню, что меня ждет читатель. Условия, в которых работают фотокорреспонденты «Правды», дают простор для творческой инициативы. Перед тобой — вся страна, осуществляй свои замыслы! За сравнительно короткий срок я побывал у шахтеров Донбасса, рыбаков Эстонии, в Международном туристском лагере, в Ленинграде, Сталинграде, у колхозников Поволжья.

Собравшиеся на творческий вечер фоторепортеры и фотолюбители ознакомились с работами молодого фотожурналиста и с интересом слушали авторские комментарии.

Вот счастливая тематическая находка: серия фотографий, сделанных на отдаленном крошечном островке, в эстонском рыбачьем поселке, где еще сохранился своеобразный национально-бытовой уклад начала XIX века. Но и здесь новое властно вытесняет старое. Достаточно, например, сказать, что ряд семей рыбаков, деды и прадеды которых прожили свой век в лачугах, переселились ныне в благоустроенные, надежно защищенные от штормовых ветров дома...

Перебирая эти и другие фотографии, В. Володкин рассказывал, как возникала та или иная композиция, что он, как автор, хотел ими выразить. Так, в фотографии «Победитель и побежденный»[1] ему хотелось запечатлеть не просто обычное состояние боксеров после боя, а свойственные советскому спорту черты товарищества, то чувство человечности, которое всегда присутствует в отношениях между нашими спортивными соперниками. Победитель показан не торжествующим, в дружески обнимающим товарища, испытавшего горечь поражения.

Доброжелательно встретила аудитория фотографию «Сын»[2], изображающую спящего в кроватке ребенка. Он снят в то мгновение, когда его лицо и кудри высветлил пробившийся из-за облаков луч солнца. Тема хотя и не новая, но изобразительно решена свежо. Это — тонкий образ счастливого детства. Заслужил одобрение и публицистический репортаж: гневный протест трудящихся Москвы против оккупации американцами Ливана...

Это — лучшие работы В. Володкина, а есть у него, конечно, фотографии маловыразительные, лишенные внутреннего движения, композиционно незавершенные, в подчас и «организованные». Хотелось бы, чтобы таких в будущем не было совсем

Пятый год работает в 25-летний Игорь Кошельков. Он только в прошлом году перешел в «Правду». До этого он в течение четырех лет трудился в Фотохронике ТАСС, где за это время накопил серьезный творческий опыт.

Москва — любимая тема молодого фотокорреспондента. Созданные им фотографические образы столицы запомнились советским читателям. Ряд его работ на эту тему экспонировался на Выставке фотоискусства СССР. В их числе — поэтичная фотография «После школьного бала».

И. Кошельков («Правда»)

[1] См. «Советское фото» № 11, 1958.
[2] См. «Советское фото» № 12, 1958.

— Эта работа, как и фотография «На рассвете», публиковавшаяся в «Советском фото» в 1957 году и помещенная, как заключительный разворот, в изогизовском альбоме «Время. События. Люди», мне очень близка, — говорил автор. — Обе они, как мне кажется, передают трепетный образ нашей школьной юности, ее светлые порывы. Но дались эти фотографии нелегко. Несколько дней подряд приходил я в три-четыре часа утра к намеченному месту съемки. Одна неудача следовала за другой. Но тема не давала мне покоя. И наконец ее удалось решить...

Наряду с этими, ранее сделанными работами И. Копейкова показал и новые работы, также посвященные Москве. К сожалению, и по сюжетам, и по изобразительной форме они заметно уступают прежним. Это, видимо, чувствует и сам автор. Заканчивая свое выступление, он сообщил, что надеется осуществить поездку на Дальний Восток. Очень хорошо! Надо думать, что такая поездка принесет фотокорреспонденту, а вместе с ним и читателю, зрителю творческую радость.

Первые фотолюбительские снимки Н. Толстикова появились в местной газете его родного города Электросталь, Московской области, потом в журнале «Смена», в ряде центральных газет. На фотоконкурсе «Правды» снимок фотолюбителя получил премию. Успех окрылил Н. Толстикова. Он ищет новые темы, посвященные производственной жизни, труду, учебе молодежи.

Н. Толстиков
(«Комсомольская правда»)

— Сейчас я работаю фотокорреспондентом «Комсомольской правды», — делился своей радостью Н. Толстиков, и было видно, как взволнован этот молодой, похожий на рабочего паренька, журналист. — В нашей редакции существует такая практика, — продолжал он, — меньше сидеть в Москве, как можно чаще выезжать в короткие трех-пятидневные командировки. И мы выезжаем в те места, куда редко или вовсе не заглядывали фотокорреспонденты. Как это интересно! Нравится мне такая работа. Теперь мечтаю поехать на север...

Среди показанных молодым автором работ, в которых не всегда еще преодолена статичность и режиссерская подсказка, порадовали фотографии «Взятие пробы стали» и хорошо передающая атмосферу трудового накала работа «Сварщики».

Фотокорреспондент «Советской России» Вячеслав Кругликов переменил в жизни несколько профессий. Был слесарем-инструментальщиком, медником, фотолаборантом в «Огоньке», служил матросом. После демобилизации вернулся в «Огонек», где пробыл год внештатным корреспондентом. Потом два года — в «Комсомольской правде».

В. Кругликов
(«Советская Россия»)

— Газета «Советская Россия», в которой я теперь работаю, — говорил В. Кругликов, — как мне кажется, завоевала признание читателей. Особенно живо делается ее четвертая полоса. Для нас же, фотокорреспондентов, она открыла широкие возможности для творчества. Теперь я могу сказать, что по-настоящему полюбил свою профессию. Я думаю, если кто-нибудь всерьез связывает свою судьбу с работой в газете, глубоко интересной, захватывающей, накрепко связывающей с жизнью, тот не может творчески не зажечься.

За последние три с половиной года В. Кругликов, по его словам, объехал всю Российскую Федерацию, побывал на целине, на крупнейших стройках, встречался с интереснейшими людьми, накопил множество впечатлений, приобрел некоторый профессиональный опыт.

— Все это увиденное хочется запечатлеть на фотографиях, но подчас я они не в состоянии передать образы замечательных людей, величие их трудовых подвигов, и я все больше убеждаюсь, что мало снимать, надо и писать.

В. Кругликов познакомил собравшихся со своими последними работами. Наибольшее впечатление произвела фотография «Сварщики-монтажники комсомольской домны», хорошо передающая героический труд молодых рабочих и, кстати сказать, потребовавшая немалого риска со стороны фотокорреспондента, снимавшего с головокружительной высоты — с последней полки домны. В другой раз, при фотосъемке строительства электрической железной дороги в Сибири, фотокорреспондент взобрался на провода, висевшие близ новостройки.

...Тема ведет за собой фоторепортера, указывает ему иной раз непредвиденную и рискованную точку съемки, от которой он не в силах отказаться.

Свою трудовую деятельность Е. Кассин начинал художником-оформителем на одной из новостроек столицы. И одновременно не расставался с фотоаппаратом, накапливая опыт. После службы в армии началась «проба пера» в Фотохронике ТАСС. Испытание прошло успешно, и теперь вот уже два года он работает в ее московской редакции.

— Больше всего меня привлекает фотоочерк, — рассказал 25-летний фотокорреспондент. — В этой емкой форме только и можно, по-моему, выразительно показать наши достижения. И темы для очерка в большей частью ищу сам. Недавно мне удалось сделать фотоочерк о космонавтах.

Е. Кассин показывает наиболее удавшиеся, по его мнению, фотографии из этой безусловно интересной съемки. Просмотрели присутствующие и другие его работы. Среди них хорошо запомнились привлекательные своей непосредственностью школьники на уроке в вулавой группе, забавный жанровый портрет «Задира» из фотоочерка о дере-



Е. Кассин
(Фотохроника ТАСС)

венских мальчишках и, в частности, «Волейбол» — полный динамики, композиционно оригинально решенный и в силу этого хорошо передающий острый драматический момент борьбы спортсменов за мяч.

Нельзя было не обратить внимание на то, что молодой фоторепортер в отдельных работах неправомерно отдает свои симпатии форме, пренебрегая содержанием. Таковы его «Сети», ничего не говорящие ни уму, ни сердцу. И чем быстрее и решительнее он освободится от таких пустоцветов, тем лучше будет для его дальнейшего творческого роста.

Именно с критики этой бессодержательной, чисто экспериментальной работы Е. Кассина и начал свое выступление С. Фридлянд. Он, как и выступавший после него М. Альперт, с удовлетворением отметили творческие удачи молодежи. Они призывали ее смелее вторгаться в жизнь, ярче и выразительнее показывать советских людей, их труд, предостерегая от опасного увлечения голой формой. Изобразительные средства фотографии должны быть направлены на лучшее, более глубокое раскрытие темы. Зрителям не нужно обилие мастерски выполненных «туманов» и «запотевших окон». Им нужны фотографии, в которых бился бы пульс нашей полнокровной советской жизни.

Встреча молодых фотожурналистов с представителями старшего поколения мастеров фоторепортажа, организованная секцией фотокорреспондентов ЦДЖ и редакцией «Советского фото», была живой, содержательной, обоюдно интересной и плодотворной.

О конкурсах «Советского фото»

Закончился в установленные сроки прием снимков и статей на конкурсы, объявленные редакцией нашего журнала.

Наибольший приток материалов вызвал, естественно, конкурс на лучший снимок. В конкурсе приняло участие 630 читателей, приславших 2056 фотографий. Их авторы — в подавляющем большинстве фотолюбители. Фотокорреспонденты не проявили необходимой творческой активности и прислали совсем небольшое количество снимков. Следует отметить, что значительная часть фотографий тематически не отвечала условиям конкурса. Часть лучших фотографий опубликована в журнале.

Впервые в истории журнала «Советское фото» проводился конкурс на лучшую статью по вопросам теории и практики фотографии. Кроме тем, предложенных редакцией, участникам конкурса предоставлялось право присылать статьи на темы по своему выбору. На этот конкурс прислано 106 статей на самые различные темы научно-технического и творческого характера. В частности, среди статей по творческим вопросам можно найти материалы о социалистическом реализме, фоторепортаже, изобразительной культуре и фотоискусстве, жанрах. О направленности некоторых статей можно заключить по названиям: «Фотография и жизнь», «Учитесь правдиво отражать жизнь», «О некоторых приемах съемки методом репортажа» и другие. Ряд статей, присланных на конкурс, читатель имел возможность прочесть на страницах журнала.

В настоящее время работают жюри конкурсов по присуждению премий. Результаты конкурсов будут объявлены в одном из ближайших номеров журнала.



ОБРАЗНЫМ ЯЗЫКОМ ФОТОГРАФИИ

К. ДЕМОЧКО,
редактор
газеты «Радянська Буковина»

В начале осени 1957 года к нам приехал председатель соседней «Львовской правды» для ознакомления с опытом работы редакции нашей газеты. Перелистывая комплект «Радянськой Буковины», он был очень удивлен, когда увидел, что авторами большинства фотоснимков, помещенных на страницах газеты, являются слесари, токари, инженеры, учителя и другие работники предприятий, колхозов, учреждений и учебных заведений области.

Два-три года назад на месте нашего гостя не меньше был бы удивлен подобным фактом любой сотрудник «Радянськой Буковины», ибо тогда все фотоснимки на местные темы делались почти исключительно штатным фотокорреспондентом редакции. Теперь же в нашем активе насчитывается уже более 120 внештатных фотокоров. На многих предприятиях, в учебных заведениях и учреждениях области созданы фотокоровские посты. С их помощью в газете постоянно ведутся такие рубрики и разделы, как «От нашего фотокоровского поста», «На объективе фотоаппарата», «Вчера в Черновцах», «В нашем городе», проводятся фотокоровские рейды.

Тематически разнообразные снимки заметно изменили внешний облик газеты, сделали ее страницы более яркими, привлекательными. Разумеется, это не пришло само собой. Редакция уделяет много внимания фотолюбителям, воспитывает их, активно привлекает к участию в газете, помогает им в работе. Формы и методы этой помощи разнообразны: здесь и консультации, и выставки, и конкурсы, и так называемые «фоточетверги», на которых фотолюбители обмениваются опытом, получают задания, слушают лекции.

Мы содействовали также созданию фотокоровского актива при каждой районной газете. В результате число фотоиллюстраций на местные темы в них резко возросло, изменился внешний облик районных газет. По рекомендации «Радянськой Буковины» фотокоры принимают активное участие в оформлении стенных газет у себя на предприятиях, в колхозах, учреждениях. На ряде фабрик, заводов и в учебных заведениях с помощью фотолюбителей сейчас выпускаются фотогазеты, завоевавшие популярность и авторитет у читателей.

А совсем недавно «Радянська Буковина» поместила снимок своего фотокора, инженера Черновицкого машиностроительного завода Б. Бреслакца. На этом снимке изображена заводская фотогазета, которую пристально рассматривает группа рабочих. Чем же привлекла она к себе такое внимание? Ответ на этот вопрос находим в текстовке. В ней говорится, что фотокоровский пост областной газеты на машиностроительном заводе установил обмен письмами и фотографиями с коллективом отделения по оборудованию Аньшанского металлургического комбината Китайской Народной Республики, для которого машиностроительный завод выполняет заказы. Ответное письмо и фотоснимки друзей из Китая, помещенные в специальном номере фотогазеты, вызвали у машиностроителей большой интерес.

История возникновения этой дружеской переписки такова. В свое время фотокоровский пост нашей газеты на машиностроительном заводе послал аньшанцам от имени коллектива предприятия письмо и пять фотографий. Черновицкие машиностроители передали своим китайским друзьям горячий братский привет, рассказали о своих успехах и достижениях, познакомили их с лучшими людьми завода, к

также попросили сообщить о качестве изготовленного ими оборудования. Фотоснимки, приложенные к письму, отображали трудовые будни и быт рабочих Черновицкого завода. На одном из них была показана бригада сборщиков оборудования, предназначенного для Аньшанского комбината, на втором — железнодорожный состав с аппаратурой, приготовленной для отправки в Китай. На остальных фотографиях были засняты новый жилой дом рабочих завода, заводской стенд в городском парке культуры и отдыха, оборудование завода.

Аньшанцы вскоре прислали советским друзьям ответное письмо и 11 фотографий. Рабочие и служащие отделения по оборудованию Аньшанского металлургического комбината горячо благодарили советских машиностроителей и сообщали им, что присланная черновчанами аппаратура уже смонтирована и успешно эксплуатируется. Китайские металлурги рассказали об успехах коллектива комбината, о своих лучших людях. «Наше отделение, — писали они, — снабжает оборудованием Аньшанский металлургический комбинат. Мы не только досрочно выполняем свои задания по снабжению, но и накопили некоторый опыт, воспитали целую группу строителей, специалистов, оказываем помощь другим стройкам нашей страны... Сегодня Аньшанский металлургический комбинат стал крупным современным предприятием... Достигнутые нами успехи связаны с большой поддержкой компартии и народа Советского Союза... Все работники нашего отделения трудятся по принципу: больше, скорее, лучше и экономнее в строительстве социализма».

От имени коллектива отделения по оборудованию Аньшанского металлургического комбината письмо подписали секретарь партийной организации Чэнь Мин-лян, начальники отделения по оборудованию Ло Линь, Ян Вэй-хоу, Чжан Цзин-ло, председатель профкома Ван Дянь-мин, секретарь комсомольской организации Лю Цун-мин.

Образным языком фотографии китайские друзья убедительно рассказали о своем творческом труде, учебе и отдыхе. На одном из снимков показана действующая мартеновская печь, на другом — группа людей в рабочих костюмах, с книгами в руках, выходящих из светлого вестибюля здания. Эти рабочие — студенты вечернего института комбината. На следующих фотографиях изображены советский специалист, проверяющий вместе с китайскими работниками машины, показаны прекрасные современные здания рабочего клуба, столовой, поликлиники, санатория, технической


GOTTWALDOVSKÝ KOVÁK

KULTURA

Dopis od přátel z SSSR

Письмо фотокоровского поста газеты «Радянська Буковина» на Черновицком резинообувном комбинате, помещенное в чехословацкой газете.

библиотеки, широкая улица с молодыми посадками и новыми домами, в которых живут рабочие комбината.

Это не единственный пример дружеских связей фотолюбителей нашей области со своими собратьями из стран народной демократии. Осенью 1955 года у буковинских лесозаготовителей побывала группа работников лесной промышленности Китайской Народной Республики. После этого между буковинскими и китайскими лесозаготовителями установился обмен письмами и фотографиями. Друзья делятся опытом своей работы, достижениями и новшествами. Эти связи осуществляются через наш фотокоровский пост при тресте «Черновицлеспром».

На Черновицком резинообувном комбинате немало оборудования, изготовленного на чехословацких машиностроительных предприятиях, в частности на заводе города Готвальдов. По инициативе нашего фотокоровского поста на резинообувном комбинате в Чехословакию было послано письмо и несколько фотографий. Недавно в Черновцы из друже-

ственной Чехословакии прибыл ответ. Ярослав Новотный, председатель заводской организации чехословацко-советской дружбы, и Есип Одегнал, секретарь этой организации, от имени коллектива готвальдовского завода поблагодарили черновчан за внимание. Они сообщили, что рабочие завода ознакомлены с содержанием письма черновицких обувщиков через заводскую газету, номер которой и высылают вместе со своим ответом. Чехословацкие товарищи сообщили, что на их предприятии активно работает организация чехословацко-советской дружбы, насчитывающая в своих рядах 2 тысячи человек. Их предприятие трижды завоевало Красное знамя правительства и Центрального совета профсоюзов и дважды — Красное знамя министерства и Центрального совета профсоюзов. За высокие производственные успехи завод награжден орденом Труда.

В газете готвальдовского завода, кроме письма черновицких обувщиков, помещена также фотография лучшего вырубщика заготовочного цеха резинообувного комбината тов. Лазарева за работой на прессе для вырубки верхов чехословацкого производства.

На шести прекрасно выполненных фотоснимках, вложенных в конверт с письмом, показан монтаж вязальных и обувных машин на заводе, запечатлены летний и зимний виды города Готвальдов, а также отдых детей рабочих на курортной базе завода.

Нашими фотолюбителями установлены связи и с трудящимися Румынской Народной Республики. Недавно завязался обмен письмами и фотографиями между студентами-фотолюбителями Черновицкого государственного университета и их коллегами из Бухарестского университета. Несколько лет уже существует дружеская переписка и обмен фотографиями между многими коллективами предприятий и колхозов нашей области и трудящимися соседней с нами Сучавской области Румынской Народной Республики.

Наша областная газета систематически публикует на своих страницах эту переписку и фотоснимки. Не так давно мы напечатали целую полосу фотоснимков и переписку между коллективами предприятий города Черновцы и трудящимися Китая, Чехословакии, Румынии.

Кроме публикации в областной, районных и стенных газетах, письма и фотографии, полученные из-за рубежа, широко обсуждаются на собраниях рабочих и колхозников. Все это имеет большое значение для воспитания трудящихся в интернациональном духе, способствует укреплению дружбы между народами, обмену творческим опытом во многих областях хозяйства и культуры. Думается, что сейчас у нас есть большие возможности для расширения и укрепления зарубежных связей. И мы будем это осуществлять.

Черновцы

СНИМКИ ЧЕРНОВИЦКИХ ФОТОКОРОВ



На машиностроительном заводе. Камера «ФЭД-2»; «Индустар-26»; 1 : 3,5/50; изопанхром 130 ед. ГОСТа; импульсная лампа

Фото Б. Бреславца



А. БАЖЕНОВ
(Севастополь)

ПЛОТНИКИ

Камера «Супер-Иконта»; объектив с фокусным расстоянием 80 мм; диафрагма 8; светофильтр ЖС-18; пленка 90 ед. ГОСТа; июль, 13 час.; $^{1}/_{250}$ сек.



И. ГРОМОВ (Мурманск)

В РЫБНОМ ПОРТУ
Камера «Зоркий»; «Индустар-22», 1 : 3,5/50 мм; диафрагма 5,6; пленка ДС-2, март, 11 час.; 1/25 сек.
Выставка фотоискусства СССР 1958

ФОТОКОРОВСКИЕ ПОСТЫ ДЕЙСТВУЮТ

А. АЛЬТШУЛЬ

Одной из наиболее интересных форм общественной деятельности фотолюбителей являются фотокоровские посты, созданные по инициативе редакции газеты «Радянська Буковина» на предприятиях города. Обширна и многообразна их деятельность. Они обеспечивают редакцию областной газеты оперативной фотоинформацией, активно участвуют в фотокоровских рейдах, выпускают стенные фотогазеты, собирают фотодокументы по истории своих предприятий.

Заводские фотокоры подмечают все новое, что повседневно рождается на месте; содействуют распространению передового производственного опыта; критикуют недостатки и добиваются их устранения.

В одном из номеров под рубрикой «От нашего фотокоровского поста» газета рассказала о методах работы лучшей кеттельщицы Черновицкого чулочного комбината Александры Письменной. Было помещено около десяти фотографий приемов работы Письменной, позволивших добиться ей высокой выработки продукции.

«Так работать, как Александра Письменная, могут все кеттельщицы»,— сделала вывод газета.

Редакция поручила фотокоровскому посту на чулочном комбинате следить за распространением почина передовой производственницы. И вот через некоторое время в газета опять появилась рубрика: «От нашего фотокоровского поста». Заголовок гласил: «По методу кеттельщицы Александры Письменной». Ниже следовал текст и три портретных снимка кеттельщиц, которые по примеру своей подруги повысили производительность труда и улучшили качество продукции.

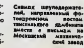
Таким образом, фотокоры, раскрыв передовые, рожденные социалистическим соревнованием методы работы, помогли внедрению нового на своем предприятии.

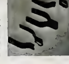
Трудящиеся Черновицкой области соревнуются с трудящимися других областей и республик. Естественно, что участники этого соревнования живо интересуются, как трудятся их друзья. Фотокоровские посты рассылают фотоинформацию о жизни своих предприятий в газеты Кишинева, Витебска, Риги, Станислава и других городов, соревнующихся с городами Буковины. В свою очередь мы получаем фотоинформацию о трудовых буднях наших партнеров по соревнованию. Обмен такими материалами позволил ввести новую рубрику на страницах газеты: «У наших друзей по соревнованию».

Фотокоровские посты на предприятиях все время обогащаются новыми методами работы.

На Черновицком текстильном комбинате бывали большие простои оборудования из-за плохого качества вспомогательных материалов и деталей. Часто ломались шпуледержатели, выпускаемые Московским механическим заводом. Длительная переписка администрации комбината с руководителями завода не увенчалась успехом. Тогда вмешался фотокоровский пост. Фотолюбители послали москвичам фотографию шпуледержателей и письмо, в котором призывали коллектив Московского механического завода улучшить качество выпускаемых деталей.

Вскоре был получен ответ из Москвы. Главный инженер завода сообщил фотокоровскому посту, что приняты меры для улучшения качества шпуледержателей, а Черновицкому текстильному комбинату отгружено 1000 запасных деталей.





Снимок шпуледержателей, направленный фотокоровским постом текстильного комбината вместе с письмом на Московский механический завод

Работа Черновицкой трикотажной фабрики № 1 одно время страдала из-за плохого качества пуговиц. Многие пуговицы вместо четырех имели три-два и даже одно отверстие. Таких пуговиц за смену на одном конвейере попадалось более 300. В результате ломались машинные иглы, а если учесть затрату рабочего времени на их замену, то получалось, что фабрика теряла на этом десятки тысяч рублей. Фотокоровский пост направил письмо поставщику пуговиц — Львовскому мясокомбинату. К письму были приложены снимки бракованных пуговиц. После письма заметно повысилось качество пуговиц и работа фабрики улучшилась.

Вот еще один пример.

Фотокоровский пост областной типографии обнаружил некачественный картон. В адрес поставщика — суражской фабрики технических картонов «Пролетарий» (Брянская область) — ушло письмо с фотообвинениями. Ответа не последовало. Тогда копию письма со снимками направили брянской областной газете. Редакция газеты переслала письмо партийному комитету фабрики с просьбой обратить внимание на сигнал фотокоров. В ответ на это секретарь партбюро фабрики М. Задиран сообщил: «Ваш сигнал о низком качестве матриц обсужден с рабочими и инженерно-техническими работниками матричного потока. Приняты все меры к выработке матриц лучшего качества. Если будут какие-либо недостатки в наших матрицах, просим сигнализировать партийному бюро фабрики «Пролетарий».

Больше не пришлось обращаться на фабрику. Типография стала получать матричный картон отличного качества.

Во всех случаях, когда заводы-поставщики не отвечали на письма, фотокоровские посты направляют копии своих фотописем в редакции областных газет и просят их взять под свой контроль данный вопрос. Одно такое письмо с фотообвинением, подписанное членами фотокоровского поста на Черновицком машиностроительном заводе Б. Бреславцем, В. Власовым, Я. Солтысвиом и В. Чирковым, было напечатано в газете «Челябинский рабочий» под заголовком «Товарищи кусинцы, ваша продукция идет в брак». Редакция газеты послала на Кусинский завод своего специального корреспондента В. Хорюмова, который на месте проверил факты, приводимые в письме черновчан, и в корреспонденции, напечатанной в этом же номере газеты, вскрыл причины брака. Сигнал фотокоровского поста позволил вскрыть еще ряд недостатков, из-за которых Кусинский завод несет большие убытки.

Отдел «От нашего фотокоровского поста» на страницах газеты «Радянська Буковина»


Товарищи кусинцы, ваша продукция идет в брак

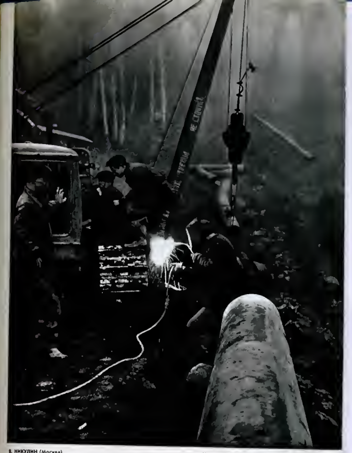
Фрагмент полосы газеты «Челябинский рабочий» с материалом фотокоровского поста газеты «Радянська Буковина» на Черновицком машиностроительном заводе.

Интересную работу ведут фотокоровские посты по созданию фотолетописей своих предприятий.

Фотокоры часто собираются в редакции «Радянськой Буковины», в облсовпрофе для обмена опытом работы.

Большую помощь оказывают фотокоровским постам местные партийные и профсоюзные организации.

Черновцы



В. НИКУЛИН (Москва)

НА СТРОИТЕЛЬСТВЕ ГАЗОПРОВОДА

Камера «Роллейфлекс»; «Планар»; 1:3,5/75 мм; диафрагма 5,6; цветная пленка 900° Х и Д; импульсная лампа; сентябрь, туман, слабоморосящий дождь; 17 час., 1/10 сек.



Фотолюбитель Е. ДОРОНИН (Саратов)

СЕСТРЫ-ПЕНСИОНЕРКИ
Камера «Киев II»; «Юпитер-8», 1 : 2/50 мм; диафрагма 8; три фотолампы по 275 вт; изопанхром 32 ед. ГОСТа; 1/5 сек.

ФОТОИНФОРМАЦИЯ В РАЙОННОЙ ГАЗЕТЕ

Н. СИРОТА,
заведующий
отделом пропаганды и агитации
Чарновицкого обкома КП Украины

Еще недавно и районных газетах нашей области не было фотоснимков на местные темы. Достаточно сказать, что и газете Садгорского района, которая выходит и районном центре, находящемся в семи километрах от областного города, за весь 1955 год было помещено только 9 снимков на местные темы. А что говорить о более отдаленных районах!

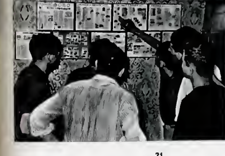
Районные газеты широко использовали клише ТАСС. Зачем, мол, хлопоты лишние? Один раз оформили подписку, перевели известную сумму — и целый год в адрес редакции поступают готовые клише. Просто и легко. Но вот газета публикует материал об уборке урожая в колхозе им. Ватутина на советско-румынской границе, а иллюстрацией и статье служит присланная фотография о хлеборобах Хабаровского края. Нередко можно было видеть и газетах наших районов ничем не оправданные фотографии.

Снимки не дополняли литературный материал, и несли лишь оформительскую нагрузку, служили «дежурным пятном» и газете. Фотоинформации из местной жизни появлялись лишь в праздничных номерах газеты.

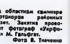
Сейчас положение изменилось коренным образом. Ни один номер районной газеты не выходит теперь без местных фотографий. О росте количества снимков на местные темы убедительно свидетельствует такое сравнение: и 1958 году и трех газетах помещено снимков больше, чем и 1955 году во всех вместе взятых четырнадцати районных газетах области.

Как же удалось достичь такого перелома?

Инициатором в развертывании работы с фотолюбителями выступила редакция областной газеты «Радянська Буковина». Она выявила большое число фотолюбителей в городах и селах области, установила с ними связи, организовала консультацию, стала привлекать наибо-



Черновицкий фотолюбитель Т. Гавадзиенко проводит консультацию для сельских фотолюбителей и редакции газеты «Червоний прапор».
Фото А. Паламарчука



На областном семинаре фотокоров районных газет. Занятия проводит фотограф «Укрфото» М. Гельфгат.

Фото В. Ткаченко



лее активных фотолюбителей к участию в иллюстрировании газеты. На страницах газеты появился раздел «Наша фотоконсультация», в котором ежемесячно помещались обзоры снимков, полученных от фотолюбителей. Для всех редакций районных газет были изготовлены передвижные выставки — фотоконсультации. Они состояли из репродукций специально изготовленных щитов со снимками фотолюбителей. Тексты к каждому снимку поясняли причины его непригодности. Тут же давались практические советы.

Постепенно районные газеты стали обрастать активом внештатных фотокоров. Работники редакций сами взялись за овладение фотографией. Сейчас во всех районных редакциях имеются фотоаппараты, необходимые принадлежности, оборудованы фотолаборатории. Большинство редакторов газет научилось снимать, проявлять пленки и печатать снимки. От них не отстают секретари и литработники.

Десятки снимков для своих газет сделали редакторы Ревуцький, Барабаш, Яцышин, секретари и литработники Перевозникова, Киренко, Болда, Маковейчук, Дудко, Мураховский и другие.

Все они, как и ряд других сельских фотолюбителей, нуждались в помощи. Ее оказывали фотолюбители областного города. Как более опытные, они взяли шефство над сельскими фотолюбителями. Внештатные фотокоры областной газеты выезжали в районы и на месте оказывали практическую помощь. Например, товаровед чулочного комбината Гакадзиенко провел семинар с фотолюбителями районных газет в Вашковцах и Вижнице. С фотокоровским активом герцаевской районной газеты неоднократно встречались товаровед фурнитурного завода Куриц и электрик этого же завода Мороз. Постоянную связь со своим подшефным Кицманским районом поддерживает вязальщик трикотажной фабрики № 1 фотолюбитель Вуек. Выездные консультации, семинары, индивидуальные беседы — все это помогает сплотить фотокоровский актив вокруг районных газет.

Недавно возникла новая форма работы с фотолюбителями — День фотокора. Редакции районных газет, наметив заблаговременно День фотокора, широко оповещают сельских фотолюбителей о предстоящем мероприятии. В назначенный день и час в редакцию газеты собираются фотокоры со всего района. К этому времени организуются выставки работ местных фотолюбителей. Здесь можно видеть наиболее удачные снимки и снимки, которые были забракованы, не пошли в печать. В программу мероприятия включаются: коллективное обсуждение фотолюбительских работ, обзор снимков, опубликованных данной районной газетой, беседы и лекции опытных фотографов и фотолюбителей, фотоконсультации, коллективные съемки, обсуждение плана работ с любителями и т. д. В Секирянах, Вижнице, Сторожинце, Новоселице и других районных центрах нашей области решено проводить Дни фотокора ежемесячно. Дни фотокора сейчас у нас проводятся не только в районах области, но

в на предприятиях города. Они, например, состоялись на заводах «Эмальпосуда», авторемонтном, машиностроительном и др.

Наши районные газеты практикуют также проведение фотоконкурсов. Такие конкурсы провели газеты «Прапор перемоги» (Заставновский район), «Слово правди» (Новоселицкий район), «Червоний промінь» (Вашковецкий район), «Вперед до коммунизму» (Садгорский район) и «Верховина» (Вижницкий район). Недавно газета «Слово правди» объявила конкурс, посвященный внеочередному XXI съезду КПСС.

Фотоконкурсы способствуют активизации фотокоров, расширению тематики фотоинформации в газетах. Одно время редакция газеты «Прапор перемоги» почти не получала снимков от фотолюбителей, а после объявления конкурса в редакцию за два месяца поступило более 50 снимков.

Число внештатных фотокоров на Буковине все время растет. Сейчас их насчитывается уже несколько сот. Лицо районных газет сильно изменилось. Во многих из них появились отделы «С фотоаппаратом по району», в которых помещаются фотоинформации и тематические репортажи.

Хорошее впечатление производят газеты, помещающие на своих страницах фотоокна.

Газета «Колгоспне життя» в одном из номеров поместила фотоокно «Чабаны». Здесь литературный материал удачно скомпонован с фотографиями. В верху страницы дан крупный снимок с заголовком, ниже идет текст, в концовке материала служит второй снимок.

В районных газетах стали чаще появляться тематические полосы на местные темы с фотографиями. Пять снимков сопровождают полосу «Трудовые будни красноильских деревообделочников» в газете «Ленінський шлях». В газете «Радянське життя» помещена полоса «Вторая молодость буковинского села Кругдык», где снимки служат существенным дополнением к тексту. Колхозам-юбилярам посвящены специальные полосы со многими фотографиями в газетах «Зоря Карпат» и «Верховина».

Есть в газетах и фотографии иного вида — разоблачительного, бичующего недостатки. Это так называемые фотообвинения. Они чаще всего появляются в сатирических отделах газет. «Нет, это совсем не шлагбаум», «В витрине ветер веет», «Этот уголок портит пейзаж» — под такими заголовками помещены фотообвинения в «Сонячном перце» — отделе газеты «Колгоспне життя». Они сопровождаются эпиграфами из писем в редакцию и стихотворными текстами. Это очень боевой и удачный способ борьбы с недостатками в работе колхозов, предприятий, учреждений и учебных заведений.

За последнее время удалось несколько повысить качество изготовляемых клише районных газет, но бывают случаи, когда областная цинкография дает редакциям районных газет недоброкачественную продукцию. Большое значение для газет имеет и качество фотолюбительских снимков. Они не всегда бывают удовлетворительны, и тут никакая ретушь, которую выполняет цинкография, помочь не может.

Все эти вопросы служат предметом обсуждения на семинарах фотокоров районных газет, регулярно проводимых в Черновцах редакцией газеты «Радянська Буковина» и областным издательством. Для участников их устраиваются учебные экскурсии в цинкографию.



День фотокора в редакции районной газеты «Верховина» (Вижница) 19 октября 1958 г. Сельские фотолюбители рассматривают фотоснимки.
Фото А. Пономарчука

Райкомы партии повседневно вникают в содержание работы районных газет и живо интересуются работой с фотолюбителями.

— Почему газета вышла без иллюстраций о местной жизни? — этот упрек не раз приходилось слышать редакторам районных газет в Заставновском, Кельменецком, Хотинском и других райкомах партии. Райком нацеливает работников редакции на дальнейшее развитие фотокоровского движения. Однако есть райкомы, которые еще не поняли важности работы с фотолюбителями. Поэтому, очевидно, в газетах Глыбокского и Черновицкого районов все снимки делает ограниченный круг лиц.

В нашей области есть все возможности для того, чтобы еще шире развернуть фотокоровскую сеть. Об этом свидетельствуют положительные отклики на обращение фотолюбителей Электросталя об организации фотокружков при Домах культуры и клубах. Количество фотокружков возрастет и в нашей области. А это позволит вырастить новых активных фотокоров.

Черновцы

ФОТОГАЗЕТЫ НА ПРЕДПРИЯТИЯХ

И. СОКОЛОВ,
секретарь
Черновицкого областного совета профсоюзов

Три года назад на авторемонтном заводе появилась первая в Черновцах стенная фотогазета. Кто был инициатором этого начинания, сейчас сказать трудно. Душой новой стенной газеты стал мастер завода фотолюбитель Анатолий Еленевский.

Фотогазета сразу же вызвала большой интерес у рабочих и служащих завода. За первым номером последовал второй, третий и т. д. Фотографии показывали передовиков производства, раскрывали производственный опыт, бичевали недостатки.

Областная газета «Радянська Буковина» рассказала на своих страницах об этом начинании заводских фотолюбителей. Не мог пройти мимо этого факта и областной совет профсоюзов. На очередном заседании президиума мы обсудили ценное начинание фотолюбителей авторемонтного завода, одобрили их инициативу и рекомендовали всем профсоюзным организациям наладить выпуск стенных фотогазет. Облсовпроф разъяснил областным, фабрично-заводским и местным комитетам профсоюзов, что они должны выделять необходимые средства для выпуска фотогазет из ассигнований на культурно-массовые мероприятия.

Вскоре фотогазеты появились и на других предприятиях города. Многие фотолюбители, приступая к изданию фотогазет, не имели представления о том, какой должна быть новая газета, не знали, как лучше организовать свою работу. Чтобы оказать помощь вновь созданным редколлегиям, областной совет профсоюзов совместно с редакцией газеты «Радянська Буковина» провел специальный учебный семинар с членами редколлегий. В работе этого семинара участвовало 25 фотолюбителей.

Учитывая, что фотогазеты являются на черновицких предприятиях новой формой стенной печати, которая нуждается во всесторонней поддержке, областной совет профсоюзов провел в конце 1956 года конкурс на лучшую фотогазету. Этот конкурс был завершен устройством выставки фотогазет, которую мы разместили в здании облсовпрофа. Выставка вызвала большой интерес у профсоюзного актива и фотолюбителей. Жюри конкурса признало лучшими фотогазеты фурнитурного завода, чулочного комбината и металлоштампо-



На выставке фотогазет в областном совете профсоюзов. Секретарь Черновицкого облсовпрофа И. Соколов (в центре) рассказывает делегации молдавских журналистов о деятельности заводских фотолюбителей.

Фото А. Паламарчука

вочного завода, а фабзавкомы и администрация предприятий премировали членов редколлегий этих фотогазет.

Конкурс на лучшую фотогазету наряду с положительными моментами выявил и недостатки в творчестве заводских фотолюбителей. Нам стало ясно, что фотокоровское движение нуждается в постоянной методической и творческой помощи.

Областной совет профсоюзов совместно с редакцией газеты «Радянська Буковина» организовал постоянно действующий семинар для фотолюбителей. Занятия проводились регулярно два раза в месяц в вечернее время. Семинар помог повысить идейный уровень и техническое качество фотогазет, активизировать инициативу фотолюбителей.

Мы знаем, что новое движение не сможет успешно развиваться без помощи со стороны областных комитетов и местных профсоюзных организаций. При всяком удачном случае на областных профсоюзных совещаниях мы популяризировали опыт выпуска фотогазет, а в личных беседах требовали от низовых профсоюзных работников, чтобы они помогали редколлегиям фотогазет и содействовали организации газет там, где их еще нет.

Обкомы профсоюзов, поняв, какое исключительное общественное значение имеет инициатива фотолюбителей, стали уделять больше внимания фотогазетам и помогать развитию фотокоровского движения. На заседаниях президиума обкома профсоюза местной промышленности и коммунального хозяйства неоднократно обсуждался вопрос, связанный с выпуском фотогазет на предприятиях. Обком популяризирует опыт лучших фотогазет на семинарах профсоюзного актива, премирует наиболее инициативных фотолюбителей и т. д.

Постепенно фотогазеты заняли прочное место в общественной жизни нашей области. Число их все время увеличивается. Фотогазеты выпускаются на предприятиях, в учреждениях и в домоуправлениях. Появились такие газеты и в колхозах области. В колхозе имени Мичурина, Кельменецкого района, выпуск новой газеты возглавил сельский учитель фотолюбитель Борис Пронович. За короткое время ему удалось накопить интересный опыт работы, который перенимают многие редколлегии.

Обмену опытом между редколлегиями способствуют конкурсы и выставки фотогазет, которые стали в нашей области традиционными. Эти смотры проводятся у нас ежегодно, они состоялись в 1957 и в 1958 годах. Для подготовки и проведения конкурса облсовпроф создает жюри в составе инструктора облсовпрофа по культурно-массовой работе, представителя редакции областной газеты и председателя одного из обкомов профсоюза. Конкурс обычно продолжается один месяц и завершается выставкой фотогазет. Итоги его мы обсуждаем на заседании облсовпрофа. В последнем конкурсе участвовало тридцать фотогазет. Три первых места заняли фотогазеты фурнитурного завода, трикотажной фабрики № 2 и машиностроительного завода. Редакторы этих фото-

газет были премированы, а редколлегии награждены почетными грамотами. Редколлегии фотогазет швейной фабрики № 1 и трамвайно-троллейбусного управления, занявших второе место, были также награждены почетными грамотами.

Одна из лучших фотогазет области, как свидетельствуют итоги неоднократных конкурсов, выходит на фурнитурном заводе. И это не случайно. Заводской комитет профсоюза и его председатель М. Верцман оказывают повседневную помощь фотолюбителям. Завком выделяет средства на приобретение пленки и фотобумаги, подсказывает редколлегии темы для выступлений, следит за действительностью газеты, всемерно поощряет инициативу фотокоров. В результате фотогазета выходит два-три раза в месяц. В выпуске фотогазеты участвует двенадцать фотолюбителей. Особенно много времени уделяют общественной работе токарь Курц и электрик Моров.

Дружная работа заводских фотолюбителей позволяет редколлегии откликаться на все важнейшие события. Редколлегия выпустила специальный номер к 50-летию советских профсоюзов. Вышли фотогазеты, посвященные 41-й годовщине Октябрьской социалистической революции и подготовке к внеочередному XXI съезду КПСС. Коллектив завода во время уборочной кампании 1958 года оказал большую помощь подшефному колхозу «Искра», Сторожинецкого района. Рабочие научили колхозников работать на токарном станке, который был передан заводом колхозной мастерской, подготовили из сельской молодежи электриков, наладили культурно-массовую работу в колхозе и т. п. Вся эта шефская работа была широко показана в фотогазете.

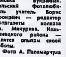
Чтобы повысить оперативность фотографий, редколлегия организовала выпуск «фотомолний», посвященных различным заводским событиям. Так, например, была выпущена «фотомолния» в связи с вводом в эксплуатацию быстрорежущих роликовых ножниц конструкции рационализаторов Попенко и Витенштейна. На снимке были изображены рационализаторы у своей конструкции. В подписи указывалось, что раньше на разрядку ленты холодного проката уходило 10 минут, а теперь 1,2 минуты.

Фотогазеты и молнии не только показывают положительные моменты в заводской жизни, но и выступают с критикой различных недостатков. Фотолюбители заметили, что в одном цехе умывальники были неисправными и рабочие вынуждены были мыть руки на улице в дождевой луже. Этому факту посвятили очередную «молнию». В тот же день умывальники были исправлены, и рабочие с одобрением говорили:

— Быстро «молния» помогла!

К сожалению, еще не все профсоюзные организации уделяют достаточное внимание фотогазетам. Не на всех предприятиях созданы необходимые условия для общественно полезной деятельности фотолюбителей. На трикотажной фабрике № 1 фотогазета выходит с опозданием, и ценные фотокорреспонденции вязальщика Вуека теряют актуальность. На фабрике слабо реагируют на фотообвинения, опубликован-





На «фоточетверге» в редакции газеты «Радянська Буковина». Сельский фотолюбитель учитель Борис Прокопич — редактор фотогазеты колхоза им. Мичурина, Кельменецкого района — делится опытом своей работы.

Фото А. Пономарчука

нее в фотогазетах. Председатель фабкома Беляева равнодушно проходят мимо этого.

Нерегулярно выпускаются фотогазеты на заводе «Эмальпосуда». На первых порах завком помог слесарю Мартыненко организовать фотокружок и оборудовать заводскую любительскую фотолабораторию, а потом перестал интересоваться фотокоровским движением. Ослабили внимание к фотолюбителям и некоторые другие профсоюзные организации.

Несмотря на отдельные недостатки в работе низовых профсоюзных организаций, активность фотолюбителей все время возрастает. Облсовпроф в плане своей работы намечает организацию в Черновцах городского фотоклуба, который еще больше будет способствовать творческому росту фотолюбителей и дальнейшему развертыванию их инициативы.

Черновцы

БУКОВИНСКИЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

А. ЛИНДОРФ,
наш
специальный корреспондент

Наша «Победа», свернув в переулок, остановилась у одноэтажного дома, в котором помещается редакция кицманской районной газеты «Зоря». Мы вышли из машины и направились в редакцию. Михаил Борисович Казарик, шофер, возивший нас по буковинским дорогам от одного центра к другому, как бы между прочим заметил: «Тут нічого хорошего нема!»

Но мы поэтому и приехали в Кицмань. Нам хотелось узнать, почему в этом районе фотолюбители слабо привлекаются к общественной деятельности. Редактор «Зори» М. Минно оказался на месте, и у нас зашла речь о колхозных фотокружках, о фотокоровском активе, о фотолюбителях в самой редакции и о том, что районной газете полезно иметь свою, хотя небольшую, фотолабораторию. Минно согла-

СНИМКИ ЧЕРНОВИЦКИХ ФОТОКОРОВ



После получения университетского значка. Камера «Киев-3а», «Юпитер-8»; 1 : 2,8/50; диафрагма 6,3; изопанхром 90 ед. ГОСТа; июнь, 16 час., 1/500 сек.
Фото С. Скворцова

сился с тем, что фотография на местную тему имеет большое значение для районной газеты, но, по его словам, редакция не располагает квалифицированными силами, которые могли бы консультировать любителей, у редакции нет подходящего помещения для лаборатории, нет средств на ее оборудование...

Было странно слушать эти объяснения, тем более что всюду, где нам до этого удалось побывать, мы встречали сочувствие запросам и нуждам фотолюбителей.

Будучи в соседнем городке Заставна, мы беседовали с сотрудниками газеты «Прапор перемоги» и осмотрели небольшую фотолабораторию, вполне удовлетворяющую нужды районной газеты. В другом районном центре — Новоселица — редактор газеты «Слово правди» М. Николенко показал нам временную лабораторию и поделился планами сооружения новой. Наконец, в редакции областной газеты «Радянська Буковина» мы видели лабораторию, оборудованную силами городских фотолюбителей. Среди фотокорок нашлись и плотники, и электрики, и маляры, и слесари. Каждый из них охотно принял участие в общем деле, и теперь редакция имеет две лаборатории: одну для штатного фоторепортера, другую для любителей. Это позволяет редакции давать оперативные снимки в очередной номер.

Мы постарались убедить Минко в том, что организация лаборатории не такое уж сложное дело. Почти напротив редакции видеется районный Дом культуры, строительство которого приближается к концу. В этом доме, несомненно, найдется место для фотолаборатории. Нужна лишь инициатива и содействие местных общественных организаций.

Где найти квалифицированных людей, способных оказать помощь фотолюбителям?

Вместе с Минко направляемся в фотоателье «Укрфото». Разговариваем с фотографом В. Илаюком:

— Нужна моя помощь? — спрашивает Илаюк и тут же отвечает. — Я могу консультировать любителей, охотно поделюсь с ними своими знаниями и опытом...

И редактору ничего не остается, как согласиться с нами, что и здесь, в Кицмане, по примеру других районов Буковины можно многое сделать для развития фотолюбительского движения.

— Сделайте почин, а областная газета вас поддержит, — уверенно говорили мы на прощанье, потому что знали о доброжелательном отношении газеты «Радянська Буковина» к общественно полезным начинаниям фотолюбителей. При активной поддержке редакцион-

СНИМКИ ЧЕРНОВИЦКИХ ФОТОКОРОВ



Телятница. Камера «Киев»; «Юпитер-8»; 1 : 2,8/50; диафрагма 8; изопанхром 90 ед. ГОСТа, 1/100 сек. Фото В. Ткаченко

ных работников возникли фотокоровские посты на предприятиях, родились фотогазеты, проводятся Дни фотокоров, организуются фотокоровские рейды, устраиваются фотографические выставки и конкурсы.

Садимся в машину и едем в Черновцы. Михаил Борисович сосредоточенно молчит. Он деловито поглядывает на часы: в восемнадцать ему нужно быть на редакционном партийном собрании. Зная, что наш шофер фотолюбитель, мы спросили его:

— А ваши снимки попадали в газету?

— Случалось! Но разве дело только во мне? У нас в «Радянській Буковині» снимают многие. Умеют фотографировать почти все заведующие отделами...

И вот мы в редакции. Беседуем с заведующим отделом писем и рабсельков Александром Сергеевичем Масляным. Он рассказывает о том, как за последнее время резко увеличился приток снимков в газету. Несколько лет назад письмо со снимками было редким явле-

чем, а сейчас редакция ежемесячно получает более ста пакетов с фотографиями. В некоторых конвертах нередко бывает по пять-шесть фотографий. В редакционную сводку о работе с письмами включили дополнительную графу: «Число фотографий, полученных отделами с начала года».

Мы рассматривали сводку за две последние недели. По ней видно, что наибольшее число фотографий поступает в отделы информации, промышленно-транспортный и культуры. Эти отделы почти не пользуются услугами штатного фоторепортера и дают задания только фотокорам. Кроме того, редакция ежемесячно рассылает всем фотолюбителям тематические планы, которые помогают им заниматься фоторепортажем.

Редакционные работники не только ведут работу с фотолюбителями, но и сами изучают фотографию. Восемнадцать человек в той или степени уже владеют фотоаппаратом. Это обстоятельство помогает им с большим знанием дела отбирать фотографии для печати и консультировать фотокоров. Снимки, слабые по технике и композиции, не попадают в отделы, по таким работам дает консультацию отдел писем и рабселькоров. Для составления ответов привлекаются также и наиболее опытные фотолюбители.

Черновицкая газета нашла формы и методы организационной работы с фотолюбителями, уже давшие хорошие результаты. Об этом свидетельствует редакционная почта. Нас же интересует не только количество, но и качество фотографических снимков. Внимательно знакомимся с текущими номерами газеты «Радянська Буковина», и постепенно складывается представление об уровне местной фотоинформации. Много еще на страницах газеты невыразительных снимков. Композиционно однообразные, они не всегда раскрывают ту или иную тему.

В газете часто, например, помещаются производственные портреты. Человек-труженик обязательно изображен в профиль. Взгляд его устремлен куда-то вдаль. Эти снимки, как правило, лишены выразительности. Застывшее лицо никак не характеризует передовика производства. Страдают однообразием и снимки на сельскохозяйственные темы. В течение одного месяца «Радянська Буковина» опубликовала пять снимков, посвященных уборке кукурузы, причем четыре из них решены в одном плане, хотя снимались в различных колхозах. И если бы подписи под этими снимками оказались случайно перепутанными, то никто не заметил бы ошибки. Такими же недостатками страдают и другие снимки.

Это заставляет нас предположить, что сами работники редакции не всегда достаточно хорошо разбираются в качестве снимков и, может быть, в силу этого не практикуют совместно с фотографами предварительных разработок намеченных тем. А ведь каждый журналист должен уметь не только выбрать тему и дать задания для съемки, но и подсказать малоискушенному фотолюбителю новое творческое решение.

Редакционный коллектив, накопив интересный опыт организационной работы, должен упорно совершенствовать свои знания в области фотографии. Рядовые фотолюбители, вовлеченные в активную творческую деятельность, могут обогнать в своем развитии редакционных работников, и тогда последние не в состоянии будут успешно руководить фотокорами.

Об этом должны задуматься и работники кицманской районной газеты «Зоря».

Черновцы

ЖИЗНЬ ОДНОГО ФОТОКЛУБА

А. ЛИХАНОВ

Осенью 1957 года, в канун 40-летия Великого Октября, в г. Кирове в трех лучших залах Художественного музея имени М. Горького открылась первая областная выставка художественной и документальной фотографии.

Сотни посетителей записали в традиционную книгу отзывов одобрительные строки о многих фотографиях.

Выставка действительно была интересной. Хорошие работы показали мастер фотографии А. Перевощиков, фоторепортер Н. Шилов, корреспондент ТАСС Д. Онохин, сторож Просницкого раймага А. Кочуров, рабочие кировских заводов и другие профессионалы и любители. После закрытия выставки ее участники собрались на подведение итогов. Разговоров и споров, как водится, было много. Но все сходились на одном — фотолюбителям нужно объединиться, сообща учиться мастерству. Решено было организовать городской фотоклуб. Тут же, не откладывая дела в долгий ящик, выбрали инициативную группу. Ее возглавил фотолюбитель инженер Г. Горев. Инициативной группе поручили выработать устав клуба.

Первое городское собрание фотолюбителей состоялось в просторном зале редакции газеты «Кировская правда». Фотолюбители утвердили устав и избрали совет клуба. В него вошли инженеры Г. Горев и Е. Ройтман, фотокорреспондент «Кировской правды» А. Шишкин, рабочие А. Русских, В. Бельтюков, Н. Школьный, преподаватель педагогического института К. Чуватин. Решили, что каждый член клуба должен платить взносы — вступительный и членские. Собранные деньги предназначались для оборудования лаборатории.

С первых же дней существования фотоклуба большую помощь оказывали ему партийные органы. На организационном собрании перед фотолюбителями выступила инструктор Кировского городского комитета партии О. Чалова. Приветствуя новую организацию от имени горкома, она сообщила, что клубу выделили комнату в Доме народного творчества. Это значит, сказала она, что горком видит в фотолюбителях большую силу, считает, что они должны активно участвовать в общественной жизни города.

Первое занятие фотолюбителей состоялось в Доме народного творчества. Его проводил К. Чуватин, член совета клуба, преподаватель педагогического института, в прошлом внештатный корреспондент центральных газет. Члены клуба А. Русских, Г. Горев, Н. Школьный и Н. Макин принесли свои снимки. К. Чуватин проанализировал многие из них, указал на удачи и промахи фотографов.

Так началась жизнь городского фотоклуба. Вначале проводились только теоретические занятия. К. Чуватин и А. Шишкин — фотокорреспондент «Кировской правды» — рассказывали о технике позитивного и негативного процессов, композиции кадра, делились своим опытом. Любители просматривали фильмы по изобразительному искусству, вспоминали и изучали общие для живописи и фотографии законы. Затем приступили к съемкам. Как-то зимой решили сфотографировать ночные пейзажи города. Пряча́сь в воротники от трескучего мороза, бродили по вечерним улицам, удивляя прохожих, устанавливали штативы, снимали, снимали, снимали.

На обсуждении снимков А. Шишкину не раз приходилось рассказывать и о самом простом: как зарядить аппарат и бачок, как составить проявитель. Оказалось, что в клубе есть люди, которые только начинают фотографировать. Как же быть? Ведь предполагалось, что клуб — это творческая организация и его члены будут повышать мастерство, а не изучать азы фотографии.

Но фотокружков для взрослых в городе не было, поэтому клубу приходилось порой выполнять функции городского кружка для начинающих. Естественно, что опытные любители были недовольны этим. До сих пор в клубе можно услышать спор о главном направлении работы: повышать мастерство или обучать новичков? А может быть, совмещать и то и другое?

Думается, клуб — это творческая организация. А то, что на первых порах приходится обучать новичков, — явление временное.

Большое участие в судьбе фотоклуба приняла редакция областной газеты «Кировская правда». Единственному фотокорреспонденту газеты Л. Шишкину приходилось вертеться как белке в колесе. Понятно, что редакция поддержала идею создания фотоклуба — из него должны были прийти в газету молодые фотокорреспондентым. Опытный фоторепортер Л. Шишкин вошел в совет клуба и фактически стал его руководителем.

Особенно заинтересовались фотолюбителями сотрудники отдела информации. Контакт между ними установился после того, как газета напечатала фельетон «Фининспектор и фотография», в котором рассказывалось о том, что один из фининспекторов города решил наложить свое «вето» на фотографию и фотолюбителей — увидел на улице фотолюбителя, снимавшего городской пейзаж, и стал требовать от него патент. Против этой незаконной «атаки» фининспектора в защиту фотолюбителей и выступила газета.

Позже, когда клуб был создан, отдел информации выступил в роли пропагандиста фотографии. Информации о жизни клуба и снимки фотолюбителей регулярно печатались на страницах газеты.

Связь клуба с газетой крепла с каждым днем. Рабочие Владимир Белятюнов, Адольф Руссних, Николай Школаний, Михаил Яшманов, Михаил Пестов, Владимир Палкин, студент Николай Манин и многие другие стали сотрудничать в «Кировской правде».

Члены клуба активно вторгались в действительность, оперативно отражали в своих снимках жизнь города. Фотографий накопилось очень много. Решили организовать фотовитрину. Но самим сделать стенды оказалось не под силу. Тогда фотолюбители обратились в горком партии. Работники отдела пропаганды и агитации горкома одобрительно встретили предложение фотографов.

Одному из крупнейших предприятий города поручили сделать стенд. И скоро на улице Коммуны, в центре города, у витрины фотоклуба уже толпились прохожие.

Снимки витрины рассказывали о жизни заводов, институтов и школ, отдыхе трудящихся, спортивной работе. Зоркий глаз фотолюбителей подмечал незаметные на первый взгляд, но очень характерные и живые черточки из быта города.

А в одном из следующих выпусков этой необычной «газеты» появился сатирический раздел. «Не ваши ли это знакомые?» — так назывался он. О людях, позорящих честь города, — пьяницах, хулиганах, дебоширах — рассказывали фотолюбители. Эти снимки сильно задевали «героев» фотографий. Одни из рассвирепевших хулиганов разбил ночью стекло и вытащил свой неприглядный портрет.

Городской комитет КПСС придает очень большое значение работе фотоклуба. Работники отдела пропаганды и агитации всегда оказывают фотолюбителям поддержку. Инструкторы горкома О. Н. Чалова и А. М. Козлов бывают на многих заседаниях клуба, участвуют в отборе снимков для витрины.

Но самое главное — горком партии является идейным руководителем городских фотолюбителей. При обсуждении снимков работники отдела пропаганды и агитации рекомендуют конкретные, наиболее злободневные темы, а при отборе работ для витрины всегда придерживаются главного партийного принципа — высокой идейности.

Скоро в районах семи крупнейших предприятий города также появятся витрины фотоклуба. Директора заводов искусственной кожи, завода обработки цветных металлов, спортивного оборудования, шинного завода и кордной фабрики согласились построить такие стенды. Фотографии будут отражать жизнь предприятий, отдых и быт рабочих.

У членов кировского клуба много больших и интересных планов. В г. Кирове решено проводить ежегодные областные выставки фотографии. Но самое главное для фотолюбителей — пропаганда фотоискусства. После областной выставки из ее экспонатов будет сделано несколько передвижных выставок. Их разошлют в села и города области и командируют с ними лучших фотолюбителей, членов клуба.

В городе имеется много стендов и Досок почета, на которых выставляются портреты лучших строителей города, рационализаторов и изобретателей.

Оформление их поручали случайным людям, а городские фотоателье подходили к этому делу недобросовестно — фотографии на стендах были серые, нерезкие, небрежно отпе-

чатанные м, гладкие, плохо снятые. Горном партии поручна оформлять все городские Доски почета и стенды фотоклубу.

С нового года в клубе начнут работать две секции: репортажа и пейзажа. Руководить ими будут опытные фотографы: А. Перевощиков и А. Шишкин.

Кировский клуб фотолюбителей уверенно входит в число творческих организаций города. Увлечение фотографией приняло большой размах. Фотоаппараты кировских любителей служат теперь не только семейному альбому, но и общественным задачам.

Киров

Каждому дворцу культуры и клубу — фотолаборатории

ЧТО НАМ МЕШАЕТ

П. КОРДО

Движение за организацию фотокружков в клубах и домах культуры побудило нас поинтересоваться, как же обстоят дела с фотокружками в Ростове-на-Дону. С этой целью мы направились в областной совет профессиональных союзов и заведующему отделом культурно-массовой работы Т. Евтушенко. Из беседы с ним выяснилось, что в нашем городе фотокружки действуют при домах культуры и клубах всех крупных предприятий города, например при клубах заводов «Ростсельмаш» и «Красный Аксай» при Дворце культуры «Энергетик» и Дворце культуры железнодорожников. Многие учреждения города также имеют фотокружки. Некоторые из них, например кружок при «Гипростройдормаше», были участниками фотовыставки, организованной редакцией областной газеты «Молот».

В работе фотокружков города встречаются трудности, разрешить которые сами кружковцы не в состоянии. Техническая база большинства кружков удовлетворительна, но их лаборатории могли быть оснащены значительно лучше, если бы в магазинах не отсутствовали необходимые и подчас несложные фотопринадлежности. Руководители и члены кружков вынуждены сами изготовлять их. А ведь наша промышленность может обеспечить всех фотолюбителей необходимыми принадлежностями.

Общеизвестно, что каждый фотограф должен уметь самостоятельно составлять растворы. Но ростовские фотолюбители не могут этому научиться, так как в магазинах города нет метола и гидрохинона.

Есть и другое серьезное препятствие в работе фотокружков. Дело в том, что магазины Ростова не отпускают фототовары по безналичному расчету, а наличных средств кружки не имеют.

Необходимо сдвинуть с мертвой точки вопрос о снабжении фотокружков и дать возможность фотолюбителям успешно изучать фотографию.

Ростов-на-Дону



В. ШАХОВСКОЙ (Москва)

НА СНЕГУ
Камера «Киев-3»; «Юпитер-11», 1 : 4/135 мм; диафрагма 11; пленка А-2, февраль, пасмурный день; 1/125 сек.



И. ПАЛЬМИН (Москва)

ПОКУПАЙТЕ МОРОЖЕНОЕ!

Камера «ФЭД-2»; «Индустар-26», 1 : 2.8/50 мм; диафрагма 12; изопанхром 180 ед. ГОСТа: февраль, 15 час.; 1/25 сек.



КАДРИРОВАНИЕ И КОМПОЗИЦИЯ

В. ГЕНДЕ-РОТЕ

Фото автора

Известный французский фотограф Картье-Брессон на встрече с московскими фоторепортерами говорил: «... при изготовлении отпечатка я всегда использую полностью всю площадь негатива. Если же при съемке какой-либо случайный предмет попадет в поле зрения объектива, нарушив тем самым композицию, то кадр считаю испорченным. И по мере возможности снимаю сюжет вторично».

В принципе Картье-Брессон, работающий камерой «Лейка», безусловно прав.

Негатив 24×36 мм слишком мал, чтобы можно было пренебречь даже небольшой его частью без ущерба для качества снимка. При съемке необходимо все время помнить, что удовлетворительный отпечаток большого размера (30×40 и даже 50×60 см) можно получить, только используя всю или почти всю площадь малоформатного негатива. Само собой разумеется, что негативный материал, предназначенный для таких увеличений, должен быть высокого качества, правильно экспонирован и отлично обработан.

Если по каким-либо причинам при съемке или в процессе печати всю площадь негатива использовать будет нельзя, то надо заранее примириться с возможным ухудшением качества снимков или с соответствующим уменьшением их размеров.

Из всего сказанного вывод может быть только один: композиционное решение кадра при съемке должно быть таким, чтобы в дальнейшем при печати можно было использовать всю площадь негатива.

Это, конечно, идеал, к которому необходимо стремиться. Однако на практике такое положение не всегда выполнимо. Иногда съемке мешают посторонние люди или предметы, неожиданно возникшие перед аппаратом; иногда сам сюжет снимка таков, что обойтись без последующей кадрировки невозможно, а бывает, что, анализируя снимок в спокойной обстановке, приходишь к выводу: композиционно кадр необходимо несколько подправить. Есть еще много других причин, предопределяющих кадрирование. Обо всем этом пойдет речь ниже. Попутно отметим, что во всех случаях кадрируется небольшой контрольный снимок, выполненный с целого негатива. Окончательный отпечаток большого размера кадрируется в процессе печати по контрольному.

Разберем снимок «Поднимается ветер» (камера «Экзакта-Варрекс»; «Биотар», 1:2/58 мм; диафрагма 8; изопанхром 65 ед. ГОСТа; 1/150 сек. Изображение в видоискателе данного аппарата точно соответствует изображению, получаемому на пленке). Заметим, что съемка этого сюжета не требовала особой оперативности от фотографа. И все-таки в процессе печати пришлось внести некоторые коррективы в композицию кадра: уменьшить монотонные серые поверхности песка и неба; с правой и с левой стороны снимка убрать части попавших в кадр лодок. Полезная площадь негатива в результате такой кадрировки уменьшается



Поднимается ветер



очень незначительно и позволяет выполнить любое увеличение отпечатка (до 15-кратного). Приведенный пример показывает, что даже при относительно неподвижном сюжете съемки и прекрасном видоискателе фотоаппарата последующая кадрировка (правда, очень незначительная) все же бывает необходима.

Неизмеримо возрастает роль кадрирования при съемке быстро протекающих событий, когда необходимо уловить наиболее выразительный момент действия, наиболее характерную позу человека или выражение его лица. На обдумывание композиционного решения кадра в этом случае остаются считанные секунды, а иногда и доли секунды.

Снимок «Вьетнамские девушки» (камера «Зоркий-3»; «Юпитер-11»; 1:4/135 мм; диафрагма 8; изопанхром 65 ед. ГОСТа; 1/200 сек.) сделан на стадионе имени В. И. Ленина в день открытия VI Всемирного фестиваля

Вьетнамские девушки

молодежи и студентов. Большое число людей, находившихся на поле стадиона, сильно затрудняло съемку. Подойти ближе к делегатам Вьетнама не представлялось возможным, да и они могли бы заметить наведенный объектив аппарата. Естественно, что при съемке с расстояния 6—8 м, когда качество фотографии зависит в основном от быстроты собственных действий, очень трудно сразу решить композицию кадра. Рассматривая отпечаток, сделанный с целого негатива, нетрудно увидеть, какие части изображения необходимо убрать. В данном случае спор может возникнуть только по поводу изображения молодого человека, стоящего слева. Только что окончилось выступление. На лице юноши выражение напряженного внимания. Реакция девушек иная: они аплодируют. Для большей цельности впечатления оставляем на снимке только главных действующих лиц — вьетнамских девушек, ради которых и была сделана эта фотография. В результате кадрирования левая рука одной вьетнамки остается за кадром. Однако этот недостаток вполне компенсируется усилением выразительности снимка. Полезная площадь данного негатива позволяет выполнить десятикратное увеличение.



Энтузиасты

Теперь несколько слов о фотографии «Энтузиасты» (камера «Зоркий-3»; «Юпитер-3»; 1 : 1,5/50 мм; диафрагма 1,5; изопанхром 65 ед. ГОСТа; 1/10 сек.). Фоном этой группы служили многочисленные посетители филателистической выставки, где был сделан снимок. Чтобы сконцентрировать внимание на ребятах и

исключить все лишнее, пришлось сильно наклонить аппарат при съемке. И все же на отпечатке видим ноги находившихся здесь людей. Они представляют собой набор светлых и темных пятен, которые только мешают зрителю рассматривать снимок. Исходя из этого, довольно легко определить верхнюю линию обреза снимка.

По нижней части отпечатка можно судить о месте действия, поэтому она остается без изменения и в точности соответствует изображению на негативе. С левой стороны снимка убираются все лишние архитектурные детали помещения, и правой — оставляются только ноги проходившей мимо женщины. Этот элемент в снимке играет довольно существенную роль. Легкая смазка ног подчеркивает движение человека, идущего своей дорогой и, видимо, занятого своими мыслями. Точно так же и ребята с увлечением занимаются любимым делом, не замечая ничего вокруг. Таким образом после кадрирования максимально упростилась композиция фотографии. При рассматривании ее уже не нужно утруждать себя изучением второстепенных деталей.

Следующий снимок «Вальс» (камера «Экзакта-Варрекс»; «Биотар», 1:1,5/75 мм; диафрагма 1,5; изопанхром 250 ед. ГОСТа; 1/50 сек.). Здесь, в отличие от предыдущих примеров, все было известно заранее: точка съемки и момент, когда необходимо было спустить затвор, диафрагма объектива и выдержка. Задача кадрирования в данном случае — уточнить композицию снимка.

Вальс

Вследствие того, что съемка велась под значительным углом к поверхности льда, линии рампы получились на изображении не параллельными. Это плохо вяжется с привычным нам представлением о прямоугольном катке и не совсем гармонирует с довольно четким построением танцующих. Кроме того, яркая белая полоса на переднем плане сразу привлекает внимание. Мы невольно в первую очередь рассматриваем эту второстепенную деталь, а потом уже переводим взгляд на фигуристов.

При кадрировании снимка за основу взята дальняя линия рампы. Нижний обрез отпечатка проходит параллельно ей, касаясь кромки левого осветительного прибора. Черный фон в верхней части снимка оставлен полностью. Он подчеркивает белизну ледяного поля и несколько улучшает передачу глубины пространства. Правая сторона кадра остается без изменений, в левой срезается изображение крайней фигуристки. Без нее общее движение всей груп-



ры танцующих вправо будет выражено на снимке яснее.

Таким образом, мы получили отпечаток, сильно вытянутый по горизонтали. Этот формат фотографии лучше передаст как динамику вальса, так и большие размеры катка. Площадь негатива при такой кадрировке используется достаточно хорошо. Длина отпечатка может быть доведена до 40—60 см.

До сих пор мы рассматривали снимки, кадрирование которых только улучшало их композиционное решение, не меняя содержания. Но может быть и иначе.

На снимке Е. Волкова «На лыжне» (камера «Киев-II»; «Юпитер-8», 1 : 2/50 мм; диафрагма 8; светофильтр ЖС-18; изопанхром 65 ед. ГОСТа; 1/125 сек.) изображен человек, не очень уверенно идущий на лыжах по ровному месту. Эта фотография хорошо передает природу. Очевидно, недавно выпал снег, свежие хлопья отчетливо видны на окружающих просеку елях.

Если автор хотел показать на снимке место своей лыжной прогулки, то в основном он с задачей справился. Однако внимательное изучение этой работы заставляет предположить (если судить по композиции кадра), что целью фотографа была съемка именно человека. Это можно было сделать гораздо выразительнее. Но так как снимок уже сделан, то остается исправить положение кадрированием готового отпечатка. Конечно, рассчитывать при этом на его большое увеличение не приходится.

Посмотрим внимательно на вновь полученный снимок. По склону ложбины стремительно движется лыжник. Поза его говорит о том, что в следующее мгновение он неминуемо упадет.

После кадрирования снимок стал более динамичным, однако это произошло в ущерб первоначальному содержанию. То есть кадрированием мы совершенно изменили место действия: не видно ни просек, ни елочек. Такой прием, конечно, допустим, но только в очень ограниченных случаях. Например, когда окружающая обстановка не играет существенной роли, а важен только сам объект съемки.

Показателен в этом отношении снимок «В жаркий день» (камера «Зоркий-3»; «Юпитер-11», 1 : 4/135 мм; диафрагма 5,6; изопанхром 65 ед. ГОСТа; 1/200 сек.). Эту фотогра-



Фото Е. Волкова



На лыжне



В жаркий день

фию можно печатать по-разному: в одном случае оставить в кадре главного виновника съемки — воробья, в другом — использовать почти всю площадь негатива. Разберем подробнее оба варианта.

В первом варианте кадрирования (указано белыми линиями) сделать снимок форматом больше чем 18 × 24 см нельзя. Мы очень хорошо представляем себе размеры воробья, и изображение его, большее чем в натуральную величину, выглядело бы странным (если, конечно, это не специальная съемка). Кроме того, при значительном увеличении становится слишком заметным зерно негатива и теряется резкость.

При втором варианте кадрирования (указано пунктиром) вполне возможно увеличить отпечаток до размера 30 × 40 см. Границы снимка устанавливаем следующим образом: с правой стороны обрезаем искривленный конец водопроводной трубы, с левой — частично убираем темное пятно — неосвещенный бок верблюда. Этим снимок несколько выравнивается тонально. Затем сводим до минимума дальний план — размытые кроны деревьев — и уменьшаем глубокую черную тень внизу отпечатка. В результате такого кадрирования композиция снимка становится более четкой, на нем яснее чувствуется глубина пространства.

Сравнивая эти две фотографии, легко установить, что первую из них лучше рассматривать с близкого расстояния, вторую, наоборот, — с расстояния в 1,5—2 м (изображение верблюда не кажется таким «ватным»). Определить, что съемка производилась в зоопарке, возможно только по второму варианту снимка. То есть при кадрировании мы, как и в предыдущем примере, теряем признаки места действия. Однако для данной фотографии вряд ли может иметь какое-либо принципиальное значение вопрос о месте съемки. Оба снимка в этом плане равноценны.

Очень полезно время от времени просматривать прежние работы. Проходят месяцы, годы, накапливается опыт, глаз лучше чувствует композицию и часто какой-нибудь ранее оставшийся без внимания снимок после соответствующего кадрирования начинает «звучать» по-новому.

Примерно аналогичный случай произошел со снимком Д. Бегака «На пешеходной дорожке» (камера «Контакс»; «Зоннар», 1:2/50 мм; диафрагма 11; изопанхром 65 ед. ГОСТа; 1/10 сек.).

В своем первоначальном виде эта работа мало интересна. Вследствие неправильного положения аппарата при съемке все изображение на снимке перекошено. Пешеходы и автомобили выглядят очень неестественно на наклонной плоскости асфальта.

Кадрирование можно совершенно преобразить фотографию. И хотя эта работа не несет



На пешеходной дорожке — Фото Д. Бегака



значительной смысловой нагрузки, все же она имеет право на жизнь.

Снимок очень ярко показывает, как средствами фотографии можно передать темп уличного движения. За время выдержки (1/10 сек.) автомашины успели переместиться, и изображение вышло смазанным. Вследствие разных угловых скоростей автомобилей (по отношению к фотоаппарату) смазанность изображения первой машины сильнее. Небольшое дрожание аппарата в руках фотографа в данном случае мало отразилось на качестве снимка.

До сих пор мы разбирали снимки, при съемке которых не предполагалось обязательное кадрирование. Но бывает и так, что уже в момент съемки автор знает о необходимости последующего кадрирования.

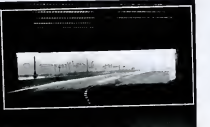
Снимок «Фигуристка» был сделан в очень плохих световых условиях (камера «Зоркий-3»; «Юпитер-9», 1 : 2/85 мм; диафрагма 2; изопанхром 250 ед. ГОСТа; 1/50 сек.). Применить при съемке более длиннофокусную оптику было невозможно, так как она имеет относительно меньшую светосилу. Не во власти фотографа был и выбор точки съемки. В результате фигура танцовщицы занимает очень небольшую площадь негатива. На отпечатке, сделанном с полного кадра, слишком много места занимает черный фон без каких-либо намеков на детали. Очевидно, что в таком виде снимок просто негоден. Для его исправления опять приходится прибегнуть к кадрированию. Вначале убираем всю верхнюю и левую части снимка, причем линии обреза проходят рядом с ногой танцовщицы. Одновременно увеличиваем наклон ее фигуры. Нижняя граница нового кадра проходит там, где начинает чувствоваться фактура льда. С правой частью фотографии дело обстоит

Фигуристка

проще. Здесь необходимо проследить, чтобы при кадрировании у кромки отпечатка не перерезать светлое пятно рампы, ибо белая бумага у края снимка чаще всего воспринимается как брак при печати.

В результате такого кадрирования композиция снимка улучшается. Несколько больший наклон фигуристки усиливает передачу динамики ее движения. Отпечаток в законченном виде можно легко довести до формата 13 × 18 см.

Часто в зависимости от сюжета съемки соотношение сторон на отпечатке должно быть иным, чем на негативе. Примеров, подтверж-



Мост



Протирка стекол



дающих это положение, можно найти сколько угодно. Приводим здесь два.

Первый снимок «Мост» (камера «Экзакта-Варекс», «Биотар», 1 : 2/58 мм; диафрагма 4; изопанхром 65 ед. ГОСТа; 1/50 сек.).

Формат снимка также не вызывает сомнения. Снимок должен быть сильно вытянут по горизонтали. Выполнить это требование очень легко: достаточно исключить при кадрировании все лишнее как в верхней, так и в нижней части снимка. Попутно необходимо отметить, что только отпечаток больших размеров достаточно ярко передает всю мощь металлических конструкций, созданных руками человека. Полезная площадь негатива достаточна для получения снимка самого большого размера.

Второй снимок «Протирка стекол» (камера «Зоркий-3»; «Юпитер-3»; 1 : 1,5/50 мм; диафрагма 8; изопанхром 65 ед. ГОСТа; 1/50 сек.). Сюжет съемки предопределяет узкий вертикальный формат отпечатка.

Приведенные примеры показывают, какую существенную роль играет кадрирование для окончательного композиционного решения снимков.

Из нашей почты

Сотни самых разнообразных детских снимков насчитываются в нашей ежемесячной почте. Сколько интересных, забавных сцен фиксирует фотоаппарат! Сколько веселых и грустных детских лиц мы видим на снимках! Однако съемка детей — далеко не простое дело.

Очень часто на снимках вместо смеющегося детского личика можно увидеть застывшее, ничего не выражающее лицо. Иногда при съемке детям придают позы, присущие взрослым, устанавливают какое-либо эффектное «артистическое» освещение, искажая тем самым до неузнаваемости черты лица.

Снимайте проще, в естественных условиях. Не делайте из ребенка актера. В свое время в нашем журнале были напечатаны статьи о съемке детей. Мы будем их печатать и впредь. А пока посмотрите, как снимают детей некоторые наши читатели, как они справляются с этим трудным видом съемки.



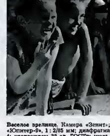
Звонок на урок. Камера «Зоркий»; «Индустар-22», 1 : 3,5/50 мм; изопанхром 90 ед. ГОСТа; 1/250 сек.
Фото шофера Н. Посохова (Биробиджан)



Первая деталь. Камера «Киев-II»; «Юпитер, 1 : 2/50 мм; диафрагма 2; пленка не указана; 1/50 сек.
Фото В. Чередкова (Москва)



Незнакомая гостья. Камера «Зенит-С»; Индустар-50», 1 : 3/50 мм; диафрагма 5,5; изопанхром 90 ед. ГОСТа; 1/100 сек.
Фото М. Варламова (Бабушкин)



Веселое зрелище. Камера «Зенит»; «Юпитер-9», 1 : 2/85 мм; диафрагма 4; изопанхром 32 ед. ГОСТа; июль, 17 час.; 1/100 сек.
Фото В. Болдырева (Ворошиловск)



Друзья. Камера «Зоркий-С»; 1 : 3,5/50 мм; диафрагма 8; изопанхром 65 ед. ГОСТа; июль, 11 час; 1/100 сек.
Фото А. Шаповаленко (Таганрог)

И так бывает. Камара «ФЭД-2», «Индустар-26 М», 1 : 2,8/50 мм; диафрагма 4,5; пленка 45 ед. ГОСТа; импульсная лампа; $^1/_{25}$ сек.
Фото В. Комиссарова (Тула)
→



Мой брат Андрюха. Камера «Зоркий-3 С»; «Юпитер-9», 1 : 2/85 мм; диафрагма 2; изопанхром 65 ед. ГОСТа; июнь, 11 час.; $^1/_{500}$ сек.
Фото И. Грачева (Озеры)

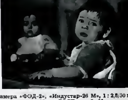


Первая пленка. Камера «Зоркий»; «Юпитер-12», 1 : 2,8/35 мм; диафрагма 5,6; изопанхром 65 ед. ГОСТа; лампа-вспышка «Молния»; $^1/_{25}$ сек.
Фото техника-строителя В. Нечаева (Сталиногорск)



Затруднение. Камара «Зенит»; «Гелиос-40», 1 : 1,5/85 мм; диафрагма 8; изопанхром 130 ед. ГОСТа; светофильтр ЖС-17; июль, 16 час.; $^1/_{100}$ сек.

Фото А. Кан (Горький)
←



Чужой дядя. Камера «ФЭД-2», «Индустар-26 М», 1 : 2,8/50 мм; диафрагма 2,8; изопанхром 65 ед. ГОСТа; май, 11 час.; освещение комнатное; $^1/_{25}$ сек.
Фото газоэлектросварщика Л. Поповкина (Днепропетровск)



ПРОГРАММА ФОТОКРУЖКА ДЛЯ НАЧИНАЮЩИХ

Под редакцией И. МИНЕЙКОВА

Редакция нашего журнала в прошлом году вынесла на обсуждение читателей проект программы фотокружка для начинающих. Проект, опубликованный в «Советском фото» №7 (1958), вызвал живой отклик преподавателей, руководителей кружков и рядовых фотолюбителей. Ниже мы помещаем программу фотокружка для начинающих, в которой учтены замечания и предложения наших читателей.

В следующих номерах журнала будут печататься методические указания по каждому разделу программы.

Программа и методические указания публикуются под редакцией И. В. Минейкова — старшего преподавателя кафедры научной фотографии Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова.

1. ВВОДНАЯ БЕСЕДА (занятие 1-е)

Что такое фотография? Понятие об образовании оптического изображения. Схема фотоаппарата. Светочувствительные материалы и их свойства. Общая схема современного фотографического процесса. Съемка, негативный и позитивный процессы.

Роль фотографии в современной жизни. Фотография — могучее средство агитации и пропаганды. Хроникальная, художественная, научная и прикладная фотография. Задачи фотолюбителей.

2. ФОТОГРАФИЧЕСКИЙ ОБЪЕКТИВ И ЕГО ОСНОВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ (занятия 2—3-е)

Элементарные сведения по оптике. Собирательная линза. Основные случаи построения изображения при помощи линзы. Недостатки изображения, получаемого при помощи простых линз. Фотографический объектив. Основные типы фотографических объективов. Характеристики объективов — фокусное расстояние, угол изображения, действующее и относительное отверстия, светосила. Разрешающая способность, просветленные объективы. Обращение с объективами.

3. ФОТОГРАФИЧЕСКИЙ АППАРАТ И НАЗНАЧЕНИЕ ЕГО ОСНОВНЫХ ЧАСТЕЙ (занятие 4-е)

Принцип работы фотоаппарата. Способы наводки на резкость. Матовое стекло, шкала метража, принцип дальномера. Диафрагма и ее назначение. Шкала диафрагм. Глубина резко изображаемого пространства. Затвор и его назначение. Центральные и шторные затворы и их характеристики. Автоспуск, видоискатель, синхронизатор, кассеты.

Основные типы аппаратов. Крупноформатные аппараты с наводкой по матовому стеклу. Широкопленочные и малоформатные аппараты. Однообъективные и двухобъективные зеркальные аппараты.

4. ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ (занятие 5-е)

Правила обращения с фотографическим аппаратом и его частями. Зарядка и разрядка кассет и аппаратов, перемотка пленки. Наводка на резкость по матовому стеклу, шкале метража, по дальномеру. Установка диафрагмы, определение глубины резкости по таблице и шкале глубины резкости объектива. Обращение с затвором, установка скоростей и спуск затвора.

5. ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ (занятие 6-е)

Первая фотографическая съемка в помещении или на натуре под руководством преподавателя для освоения последовательности действий необходимых при съемке. Демонстрация проявления с визуальным контролем пластинки, позитивной пленки или фотобумаги.

6. НЕГАТИВНЫЙ ПРОЦЕСС (занятие 7-е)

Краткие сведения о назначении процессов проявления, фиксирования, промывки и сушки

негативов. Разрядка кассет и зарядка бачков. Обработка пластинок и пленок, снятых на предыдущем занятии. Оценка обработанных негативов.

7. ПОЗИТИВНЫЙ ПРОЦЕСС (занятие 8-е)

Сущность и схема позитивного процесса. Контактная и проекционная печать и их особенности. Устройство увеличителя. Типы фотографических бумаг в общий принцип их выбора для получения хорошего отпечатка. Определение выдержки методом проб. Основные правила обработки отпечатков. Контактная и проекционная печать под руководством преподавателя.

8. СВЕТОЧУВСТВИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ И ИХ СВОЙСТВА (занятие 9-е)

Светочувствительность галоидного серебра. Фотографическая эмульсия. Строение светочувствительных материалов и типы подложки, противоореольный слой, подслой, контрслой и их назначение. Понятие об общей светочувствительности. Принцип сенсибилизации и цветочувствительность фотографических материалов. Понятие о сенситометрии. Основные характеристики светочувствительных материалов: светочувствительность, контрастность, широта, вуаль, зернистость и разрешающая способность.

9. НЕГАТИВНЫЕ И ПОЗИТИВНЫЕ ФОТОГРАФИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ (занятие 10-е)

Виды негативных материалов — фотопластинки, фотопленки, кинопленки и их основные характеристики.

Виды позитивных материалов: фотобумаги, позитивные пленки, диапозитивные пластинки. Различия между негативными и позитивными эмульсиями. Выбор фотографических материалов в зависимости от сюжета, условий съемки, требований, предъявляемых к негативу, в назначения позитива.

10. СВЕТОФИЛЬТРЫ СЪЕМОЧНЫЕ И ЛАБОРАТОРНЫЕ (занятие 11-е)

Назначение светофильтров. Основные характеристики светофильтров. Влияние светофильтров на тонопередачу. Рациональное применение компенсационных светофильтров при съемке. Поляризационные светофильтры и их применение. Светофильтры лабораторные.

11. ФОТОГРАФИЧЕСКАЯ СЪЕМКА (занятия 12—13-е)

Выбор темы и сюжета съемки. Основные виды освещения. Значение точного определения выдержки. Факторы, влияющие на выдержку. Определение выдержки методом проб, при помощи таблиц и экспонометров.

Понятие о выборе кадра, точки съемки и перспективе снимка. Съемка объективами с различными фокусными расстояниями. Глубина резко изображаемого пространства. Особенности фотосъемки при естественном и искусственном освещении. Съемка движущихся объектов.

12. ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ К ТЕМАМ 10 И 11 (занятия 14—16-е)

Выбор сюжета, точки съемки и условий освещения. Определение выдержки по таблицам и при помощи экспонометра. Съемка с нормальной выдержкой, недодержкой и передержкой. Съемка с различными диафрагмами с изменением выдержки. Изменения глубины резко изображаемого пространства при различных значениях диафрагмы объектива.

Съемка при различных видах направленного и рассеянного освещения. Съемка движущихся объектов. Применение объективов с различными фокусными расстояниями. Съемка со светофильтрами.

13. НЕГАТИВНЫЙ ПРОЦЕСС (занятия 17—18-е)

Сущность процесса проявления. Проявитель и роль его составных частей в процессе проявления скрытого изображения. Рецептура и порядок составления проявляющих растворов. Влияние времени проявления и температуры проявителя на качество негатива. Контроль процесса проявления.

Сущность процесса фиксирования. Рецептура и порядок приготовления фиксирующих растворов.

Особенности мелкозернистого проявления. Возможности исправления в процессе проявления ошибок, допущенных при экспонировании. Ослабление негативов. Промывка негативов. Способы устранения кальциевой сетки. Сушка негативов. Оценка качества негативов и их хранение.

14. ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ (занятия 19—20-е)

Приготовление проявителя и фиксажа из отдельных реактивов. Проявление ранее снятых пленок. Оценка качества негативов. Техника ослабления.

15. ПОЗИТИВНЫЙ ПРОЦЕСС (занятие 21-е)

Выбор фотобумаги по контрастности, типу поверхности и цвету подложки. Техника про-

екционной печати. Кадрирование при печати. Исправление перспективных искажений, неравномерное впечатывание. Оптическая ретушь отпечатков. Влияние времени проявления на качество отпечатка. Местное проявление.

16. ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ (занятия 22—23-е)

Лабораторная работа по технике позитивного процессов с применением специальных приемов печати и обработки позитива.

17. ОКОНЧАТЕЛЬНАЯ ОТДЕЛКА ОТПЕЧАТКОВ (занятие 24-е)

Тонирование, техническая ретушь, местное ослабление. Глянцевание, обрезка.

18. РАЗЛИЧНЫЕ ВИДЫ ФОТОГРАФИЧЕСКОЙ СЪЕМКИ (занятия 25—26-е)

Специфические особенности и приемы различных видов съемки: хроникальной, пейзажной, архитектурной, жанровой, портретной, спортивной съемки и натюрморта.

Применение промежуточных колец и насадочных линз. Репродукционная съемка камерами различных систем. Макрофотосъемка. Понятие о микрофотосъемке. Панорамная съемка. Стереосъемка.

19. ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ (занятия 27—32-е)

Коллективные выходы на различные виды съемок. Обработка снятого материала. Критический разбор и сравнительная оценка выполненных работ.

20. СЪЕМКИ ПРИ ИСКУССТВЕННОМ ОСВЕЩЕНИИ (занятие 33-е)

Источники искусственного освещения: фотолампы, лампы-вспышки. Самодельные осветительные приборы. Особенности съемки в помещении. Съемка при недостаточной освещенности объекта. Особенности съемки с импульсными лампами-вспышками. Определение выдержки при разных видах искусственного освещения.

21. ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ (занятия 34—37-е)

Съемка портрета при искусственном освещении. Съемка различных сюжетов в помещении (производственные помещения, собрания, концерты и т. д.)

22. КОМПОЗИЦИОННОЕ РЕШЕНИЕ ФОТОГРАФИЧЕСКОГО СНИМКА (занятия 38—39-е)

Что такое композиция? Цели и задачи композиции. Раскрытие содержания снимка изобразительными средствами фотографии. Выделение в кадре главного. Динамичность снимка.

Построение фотоснимка. Выбор точки съемки. Фронтальная композиция и ее особенности. Диагональная композиция. Высота точки съемки. Ракурс. Вертикальные и горизонтальные форматы снимков. Кадрирование при съемке и печати.

Передача пространства на фотоснимке. Линейная и тональная перспектива. Многоплановость изображения. Использование переднего плана. Передача формы, объема, фактуры, цвета, или тональности объекта съемки.

Лаконичность, четкость, выразительность композиции. Уравновешенность кадра.

Изобразительные решения репортажных, портретных, пейзажных и других снимков. Анализ примеров (иллюстрированные журналы: «Советское фото», «Советский Союз», «Огонек»).

23. ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ (занятия 40—41-е)

1. Выделить при помощи одного из композиционных приемов смысловой центр снимка.
2. Получить снимок, на котором четко выражена фронтальная композиция.
3. Использовать выразительные возможности диагональной композиции.
4. Провести съемку с верхней и нижней точек.
5. Получить снимок с отчетливой линейной перспективой.
6. Сделать снимок с использованием воздушной дымки для передачи пространства.
7. Построить многоплановый снимок, использовав для этого передний, средний и задний планы.
8. Построить кадр уравновешенной композиции.
9. Сделать снимки в темной и светлой тональности.
10. Композиционное, световое и тональное решение различных снимков (пейзаж, портрет, жанровая сцена, репортаж и т. д.).
11. Анализ и обсуждение выполненных работ.

24. НАЧАЛЬНЫЕ СВЕДЕНИЯ О ЦВЕТНОЙ ФОТОГРАФИИ (занятие 42-е)

Строение многослойных фотоматериалов. Особенности фотографической съемки на цветных фотоматериалах. Негативный и позитивный процессы.

25. ПОДГОТОВКА К ОТЧЕТНОЙ ВЫСТАВКЕ



НОВЫЙ ФОТОГРАФИЧЕСКИЙ МАТЕРИАЛ

Я. ЗАЙДЕНБЕРГ

Фотографический материал «Технокопир», подготовленный к массовому выпуску Ленинградской фабрикой фотобумаг, позволяет в течение полутора-двух минут получить четкую, удобочитаемую копию с любого рукописного или печатного оригинала. Одинаково хорошие копии могут быть получены с книжного, журнального, машинописного или рукописного текстов, причем в последнем случае с выполненных не только чернилами или тушью, но и карандашом.

С этой точки зрения материал «Технокопир» представляет значительный интерес для конструкторских бюро и проектных институтов, поскольку дает возможность отказаться от малопроизводительного труда копировщиц и значительно удешевить чертежно-копировочные работы.

Большое значение новый материал приобретет там, где полутора-двухминутная продолжительность получения фотографически точной копии с важного текста или документа является насущно необходимой.

Большим достоинством скоростного фоторепродукционного процесса, основанного на применении комплекта материалов «Технокопир», является отсутствие необходимости в специально затемненных фотолабораториях.

Благодаря тому, что негативная бумага «Технокопир» малочувствительна, работу с ней можно без всякого опасения производить при несколько затемненном дневном свете или при неярком электрическом освещении. Лишь в редких случаях прибор рекомендуется помещать за ширму.

Материал «Технокопир», предназначенный для скоростного фоторепродукционного процесса, состоит из трех элементов — негативной бумаги, позитивной бумаги и проявителя.

Для осуществления скоростного фоторепродукционного процесса помимо комплекта материалов «Технокопир» необходимо также располагать любым копировальным приспособлением, применяемым в фотографии для контактной печати, а также очень несложным проявочным приспособлением, состоящим из бачка для раздельного смачивания негативной и позитивной бумаги проявителем и двух вращающихся от руки или от мотора резиновых валиков для приведения в контакт смоченных листов бумаги и для их частичного обезвоживания.

Схема такого проявочного приспособления показана на рис. 1.

Практическая сторона процесса копирования различных оригиналов на материале «Технокопир» очень проста.

Негативную бумагу экспонируют в отраженном или проходящем свете под копируемым оригиналом и после смачивания проявителем совмещают с приемным слоем позитивной бумаги. После одноминутного пребывания в контакте отжатые от избытка проявителя листы позитивной и негативной бумаги разъединяют, и в приемном слое позитивной бумаги обнаруживается четкое и высококонтрастное изображение откопированного оригинала.

Копии, полученные на позитивной бумаге «Технокопир», надежко сохраняются весьма продолжительное время, однако в условиях жаркого и влажного климата, а также в случае длительного хранения готовые копии следует промыть в 1%-ном растворе алюмокалиевых квасцов с последующим кратковременным прополаскиванием

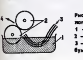


Рис. 1. Схема проявочного приспособления; 1 — проявочная ванна, 2 — резиновые валики, 3 — направляющие для бумаги, 4 — выход бумаги

в чистой воде. Устойчивость копий, обработанных таким образом, возрастает во много раз.

Что же представляют собой негативная и позитивная бумаги «Технокопир» и предназначенный для них проявитель?

Негативная бумага «Технокопир» является фотографическим материалом, очень близким по своим свойствам к рефлексной бумаге, отличающейся от нее лишь пониженной чувствительностью (0,3—0,5° ГОИ), уменьшенным содержанием серебра в светочувствительном слое (0,6—0,8 г/м² в пересчете на металлическое) и тонкой документной основой (100 г/м²).

Благодаря невысокой чувствительности этой бумагой можно пользоваться при слегка затемненном дневном свете или при не очень ярком свете ламп накаливания.

Позитивная бумага «Технокопир» представляет собой несветочувствительный материал.

Подобно негативной бумаге, она изготовлена на тонкой документной подложке, но на ее поверхность нанесен не эмульсионный, а специальный несветочувствительный желатиновый приемный слой.

Этот приемный слой содержит: амикроскопические частицы сернистого серебра, играющие роль центров кристаллизации конного серебра в процессе физического проявления, тиосульфат натрия — для растворения непроявленного галоидного серебра, бисфенилтетразолдисульфид — для связывания неиспользованного тиосульфатносеребряного комплекса, а также некоторые специальные препараты для связывания продуктов окисления проявителя, для пластификации и дубления приемного слоя.

Проявитель «Технокопир» представляет собой едкощелочной раствор метол-гидрохинонового проявителя специального состава и содержит помимо обычных составных частей, таких, как метол, гидрохинон, сульфит, едкий натрий, бромистый калий, также гидросульфит натрия и лимоннокислый натрий, играющие роль стабилизирующих добавок. Рецепт проявителя следующий:

Сульфит натрия безводный	75 г
Гидросульфит натрия	25 г
Метол	15 г
Гидрохинон	9 г
Калий бромистый	7,5 г
Лимонная кислота	2,5 г
Едкий натрий	27 г
Вода	до 1500 мл

Физико-химическая сущность процесса копирования на материале «Технокопир» определяется рядом последовательно протекающих процессов.

При экспонировании негативной бумаги под копируемым оригиналом в ее светочувствительном слое возникает скрытое фотографическое изображение. При контактированном проявлении экспонированной негативной бумаги с позитивной бумагой вначале происходит очень быстро протекающий процесс химического проявления, продолжающийся от 10 до 15 сек. Вслед за процессом химического проявления негатива наступает более медленный процесс физического проявления, продолжающийся от 30 до 45 сек. В результате химического проявления все освещенное галоидное серебро негатива восстанавливается в металлическое. В процессе физического проявления оставшееся неосвещенным галоидное серебро светочувствительного слоя растворяется в тиосульфате натрия, заключенном в приемном слое позитивной бумаги, и вновь диффундирует в него в виде тиосульфатносеребряного комплекса.

Разлагаясь в щелочной среде проявителя, тиосульфатносеребряный комплекс восстанавливается на центрах физического проявления, представляющих собой дисперсную фазу высокораздробленного золя сернистого серебра. Это восстановленное серебро и образует позитивное фотографическое изображение на бумаге «Технокопир».

Схематически процесс образования фотографического изображения на материале «Технокопир» показан на рис. 2.

А
Б
Х— —Х'
В
Г

Рис. 2. Образование фотографического изображения: А — фотоподложка, несущая эмульсионный слой негативной бумаги; Б — проэкспонированный эмульсионный слой негативной бумаги (белыми треугольниками обозначены кристаллы непроявленного галоидного серебра, черными — проявленное, то есть металлическое серебро); Х—Х' — линия соприкосновения негативной и позитивной бумаги во время контактного проявления; В — приемный слой позитивной бумаги (черными точками обозначены амикроскопические частицы сернистого серебра, черными треугольниками — металлическое серебро, восстановленное из тиосульфатносеребряного комплекса); Г — подложка, несущая приемный слой позитивной бумаги.

Недостатком скоростного фоторепродукционного процесса является уникальность полученной копии, поскольку ее повторение требует повторной затраты листа негативной бумаги. Этот недостаток может быть частично устранен путем дополнительного фиксирования проявленного негатива, который впоследствии может быть использован для обычного контактного размножения копий.

Ленинград

СОВЕТСКИЕ КИНОПЛЕНКИ

Е. ГЕЛЛЕР

В условиях съемки, которыми сопровождаются помещаемые в «Советском фото» снимки, часто упоминаются пленки МЗ, А-2 и другие, описания которых в фотографических справочниках я не нашел. Что это за пленки и каковы их характеристики?

В. Малышев (Сызрань)

Кинонегативная пленка МЗ предназначена в основном для съемок на натуре при средней и хорошей освещенности, имеет мелкое зерно, высокую разрешающую способность и большую широту при сравнительно малой светочувствительности. Светочувствительность ее при обработке в проявителе № 2 до рекомендованной гаммы 0,65 равна 22—32 единицам ГОСТа. Относительная эффективная светочувствительность составляет:

При источнике света с цветовой температурой 5000° К	За фильтрами по ГОСТу 2817-50		
	ЖС=18	ОС=14	КС=14
1,0	0,6	0,3	0,1

Кинонегативная пленка АМ при относительно высокой чувствительности почти аналогична по зернистости пленке МЗ. Цветочувствительность пленки АМ позволяет применять ее для съемок как на натуре, так и в павильоне. При проявлении до гаммы 0,65 в проявителе № 2 светочувствительность ее составляет 45—65 единиц ГОСТа. Время проявления этой пленки в указанном проявителе составляет 8—12 мин. При использовании других проявителей время проявления должно быть соответственно изменено. Фотолюбителям рекомендуется проявлять эту пленку в медленно работающем проявителе типа Д-76 примерно в течение 16—18 мин.

Относительная эффективная светочувствительность этой пленки составляет:

При источнике света с цветовой температурой 5000° К	За фильтрами по ГОСТу 2817-50		
	ЖС=18	ОС=14	КС=14
1,0	0,6	0,3	0,06

Кинонегативная пленка типа «Б» — высокочувствительная пленка, применяемая при съемках в неблагоприятных условиях освещенности. Светочувствительность ее при проявлении в стандартном проявителе № 2 до гаммы 0,85 составляет 90—130 единиц ГОСТа. Время проявления равняется 8—12 мин.

Относительная эффективная светочувствительность ее составляет:

При источнике света с цветовой температурой 5000° К	За фильтрами по ГОСТу 2817-50		
	ЖС=18	ОС=14	КС=14
1,0	0,45	0,50	0,05

Кинонегативная пленка типа «В» — высокочувствительная пленка, широко применяемая при хроникально-документальных съемках, особенно в помещении. Чувствительность ее, определяемая при проявлении до гаммы 0,75 в стандартном проявителе № 2, составляет 130—180 единиц ГОСТа. Время проявления 8—12 мин.

Относительная эффективная светочувствительность ее равна:

При источнике света с цветовой температурой 5000° К	За фильтрами по ГОСТу 2817—50		
	ЖС=18	ОС=14	КС=14
1,0	0,45	0,50	0,05

Негативная пленка типа «Д» — самая чувствительная из всех выпускаемых в СССР пленок. В основном предназначается для съемки контрастных сюжетов в условиях крайне недостаточного общего освещения. Обеспечивает хорошую проработку деталей как в светах, так и в тенях снимаемого объекта.

Выпускается двух степеней контрастности: нормальная (Дн) и контрастная (Дк). При проявлении в стандартном проявителе № 2 в течение 8—12 мин. имеет светочувствительность 350 единиц ГОСТа.

Ее относительная эффективная светочувствительность составляет:

При источнике света с цветовой температурой 5000° К	За фильтрами по ГОСТу 2817-50		
	ЖС=18	ОС=14	КС=14
1,0	0,5	0,3	0,07

Пленку типов «Б», «В» и «Д» не рекомендуется применять для негативов, рассчитанных на большое увеличение (особенно портретных) ввиду значительной зернистости.

Промышленностью выпускаются также пленки МЗ-2 и А-2, применяемые главным образом для технических съемок.

Негативная пленка МЗ-2 — мелкозернистая высококонтрастная пленка. При проявлении до гаммы 1,0 в стандартном проявителе № 2 чувствительность ее составляет 45—90 единиц ГОСТа. Продолжительность проявления в указанном проявителе равна 8—12 мин. По зернистости пленка МЗ-2 не уступает пленке МЗ.

По цветочувствительности эта пленка существенно не отличается от кинонегативной пленки МЗ.

Негативная пленка А-2 является высокочувствительной, высококонтрастной пленкой. Чувствительность ее при проявлении до гаммы 1,0 в стандартном проявителе № 2 составляет 180—250 единиц ГОСТа. Продолжительность проявления в указанном проявителе равна 6—12 мин.



Л. УСТИНОВ, Д. ХРЕНОВ (Москва)

МОТОКРОСС

Камера «Москва-5»; «Индустар-24», 1 : 3,5/105 мм; диафрагма 8; пленка 205 ед. ГОСТа; июль, 12 час.; $^{1}/_{250}$ сек.

РЕМОНТ ФОТОАППАРАТОВ «ФЭД» И «ЗОРКИЙ»

М. ЯКОВЛЕВ

Предлагаемая статья рассчитана на ремонт фотоаппаратов «ФЭД» или «Зоркий», не требующий выполнения токарных или фрезерных работ. Описываемые способы устранения того или иного дефекта отличаются от методов ремонта фотоаппаратов в фабрично-заводских условиях, где производство оборудовано специальными станками, измерительными приборами и где имеется возможность замены деталей.

Для ремонта в домашних условиях нужно иметь несколько отверток, плоскогубцы, пинцет, нож и клей БФ-2.

Предположим, что в фотоаппарате поврежден замок нижней крышки фотокамеры. Из-за этого засвечивается пленка, нарушается транспортировка ленты, а при съемке со штатива камера иногда срывается с замка.

Чтобы устранить эту неисправность, достаточно хорошо завернуть отверткой винт, крепящий язычок замка с внутренней стороны крышки (фото 1).

Фото 1

Если винт прокручивается и не закрепляет язычок замка, его придерживают пинцетом и осторожно осаживают молоточком, поставив винт головкой на какую-нибудь металлическую пластинку. Такая операция производится в тех случаях, когда винт нельзя заменить новым. Подобные винты можно купить в магазинах «Юный техник» или в магазинах, где продаются детали для пишущих и швейных машин.

Если в крышке фотоаппарата расшаталось штативное гнездо, следует полностью отвернуть его, вычистить скопившуюся грязь или пыль в местах соединения гнезда с крышкой, затем установить гнездо на место и хорошо затянуть винты. Для того чтобы гнездо снова не разболталось, крышку кладут на какую-либо твердую пластинку и слегка расклепывают винты. Производят это в тех случаях, когда



Фото 2

винты сильно изношены и могут сорваться с резьбы.

Повреждение переключателя обратной перемотки

При заводе затвора и транспортировке пленки головка завода затвора работает вхолостую. Эта неисправность может зависеть от двух причин. Первая — отвернулся или сорвался с резьбы винт, крепящий рычаг переключения. Другая причина — ослабла или отвернулась пружинящая пластинка, действующая на возврат спусковой кнопки, находящейся в нижней части фотокамеры.

В первом случае берут тонкий круглый надфиль или длинную тонкую отвертку и, открыв нижнюю крышку аппарата, упираются концом инструмента в цилиндрический эксцентрик так, чтобы он не мешал входу винта. После этого извлекают из рычага переключения крепящий винт и заменяют его новым. При закреплении рычага новым винтом необходимо следить за тем, чтобы рычаг правильно сел на квадрат шейки эксцентрика. Затем хорошо затягивают винт.

Во втором случае вывинчивают винты, крепящие пружинящую пластинку (фото 2). При этом необходимо запомнить положение щечки внутри аппарата, так как она крепится этими же винтами и смещение ее может привести к порче шторок затвора. Сняв пружинящую пластинку, изгибают ее

Фото 3

так, чтобы она находилась под небольшим углом к основанию своего крепления и надавливала на штифт спусковой кнопки (фото 3).

Повреждение головки установки скоростей затвора

При установке скоростей затвора головка не фиксирует показания скорости, сбивается, выпадает, нарушая работу затвора.

Неисправность головки скоростей устраняют следующим образом. Отверткой соответствующего размера вывинчивают стопорный винт крепления головки (фото 4). Затем, заведя до отказа затвор,



Фото 4

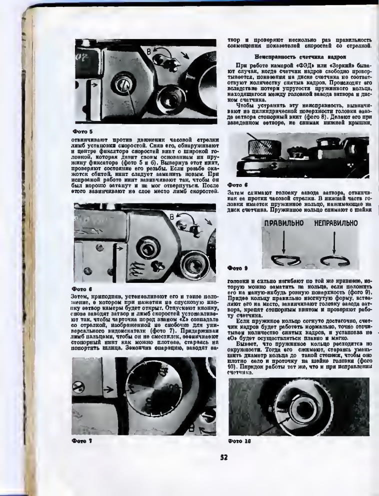


Фото 5

отвинчивают против движения часовой стрелки лимб установки скоростей. Сняв его, обнаруживают в центре фиксатора скоростей винт с широкой головкой, которая давит своим основанием на пружину фиксатора (фото 5 и 6). Вывернув этот винт, проверяют состояние его резьбы. Если резьба окажется сбитой, винт следует заменить новым. При исправной работе винт завинчивают так, чтобы он был хорошо затянут и не мог отвернуться. После этого завинчивают на свое место лимб скоростей.

Фото 6

Затем, приподняв, устанавливают его в такое положение, в котором при нажатии на спусковую кнопку затвор камеры будет открыт. Отпускают кнопку, снова заводят затвор и лимб скоростей устанавливают так, чтобы черточка перед знаком «Z» совпадала со стрелкой, изображенной на скобочке для универсального видоискателя (фото 7). Придерживая лимб пальцами, чтобы он не сместился, завинчивают стопорный винт как можно плотнее, стараясь не попортить шлица. Закончив операцию, заводят затвор и проверяют несколько раз правильность совмещения показателей скоростей со стрелкой.

Фото 7

Неисправность счетчика кадров

При работе камерой «ФЭД» или «Зоркий» бывают случаи, когда счетчик кадров свободно проворачивается, показания на диске счетчика не соответствуют количеству снятых кадров. Происходит это вследствие потери упругости пружинного кольца, находящегося между головкой завода затвора и диском счетчика.

Чтобы устранить эту неисправность, вывинчивают из цилиндрической поверхности головки завода затвора стопорный винт (фото 8). Делают это при заведенном затворе, не снимая нижней крышки.

Фото 8

Затем снимают головку завода затвора, отвинчивая ее против часовой стрелки. В нижней части головки имеется пружинное кольцо, нажимающее на диск счетчика. Пружинное кольцо снимают с шейки головки и сильно изгибают по той же кривизне, которую можно заметить на кольце, если положить его на какую-нибудь ровную поверхность (фото 9). Придав кольцу правильно изогнутую форму, вставляют его на место, завинчивают головку завода затвора, крепят стопорным винтом и проверяют работу счетчика.

Фото 9

Если пружинное кольцо согнуто достаточно, счетчик кадров будет работать нормально, точно отсчитывая количество снятых кадров, и установка на «О» будет осуществляться плавно и мягко.

Бывает, что пружинное кольцо расходится по окружности. Тогда его сжимают, стараясь уменьшить диаметр кольца до такой степени, чтобы оно плотно село в проточку на шейке головки (фото 10). Порядок работы тот же, что и при исправлении счетчика.

Фото 10

Неисправность головки обратной перемотки

Неисправность головки обратной перемотки пленки сказывается в том, что головка не вытягивается из втулки для перемотки пленки в кассету или очень туго вращается на своей оси, что затрудняет транспортировку пленки.

В первом случае головку вытягивают вверх до отказа. Затем вывинчивают винт, крепящий стержень головки (фото 11), которую в свою очередь



Фото 11

удаляют из гнезда вилки перемотки. После этого берут небольшой кусок мелкой наждачной бумаги и зачищают всю окружность стержня головки. Зачистив шкуркой стержень в то место, куда он вставляется, протирают ее ваткой, смоченной в бензине, смазывают слегка маслом, вставляют стержень на место и закрепляют винтом. Вставляя стержень, необходимо с внутренней стороны камеры придерживать вилку.

Во втором случае для устранения дефекта вынимают еще и вилку перемотки. Удалив в местах соединения скопления грязи, мелкой наждачной бумагой зачищают шейку вилки и втулку, куда она вставляется. Затем, протерев пружину и смазав ее и вилку смазкой, вставляют на свое место и закрепляют.

Неисправности дальномера

Нередки случаи, когда дальномер камеры неправильно показывает расстояние до объекта съемки. Неисправность дальномера зависит от следующих причин:

1. Нарушена регулировка системы передач лучевых направлений дальномера.
2. Нарушен угол кулачка дальномера, скользящего по внутренней части червячной оправы.
3. Смещена оправа линзы-клина с правой стороны дальномера.
4. Произошло заедание рычага дальномера.

В первом случае дальномер исправляют следующим образом. Вывинчивают винт, находящийся у кадрового окна (фото 12). Затем берут тонкую, хорошо заправленную отвертку и вводят в отверстие, из которого удален винт. Осторожно поворачивая отвертку, стараются попасть в шлиц стопорного винта. Поворотом отвертки в ту или иную сторону совмещают видимые изображения. Эту операцию выполняют при установке объектива на бесконечность. Совместив изображение на бесконечность, наводкой объектива проверяют правильность показания дальномера и на близкое расстояние. Если при наводке на близкое расстояние дальномер не дает точного показания, юстируют его путем смещения кулачка.



Фото 12

Юстировку дальномера при помощи кулачка производят следующим образом. Берут небольшой лист белой бумаги, на которой тушью жирно наносят перекрестие. Затем аппарат устанавливают так, чтобы расстояние от задней его стенки до перекрестия равнялось 1 м. Стараясь не сбить установленное расстояние, совмещают в дальномере изображение перекрестия и проверяют показания шкалы объектива. Если шкала объектива покажет больше 1 м, то кулачок поворачивают влево, если меньше 1 м — кулачок поворачивают вправо.

Смещение кулачка производят так. Вывинтив объектив из камеры, прежде всего проверяют, достаточно ли плотно сидит кулачок на своей оси, особенно если на кулачке нет стопорного крепления. Если на кулачке отсутствует стопорный винт и кулачок легко смещается пальцем, его необходимо укрепить винтом, имеющимся на его тыльной стороне, и уже после этого сместить кулачок для юстировки.

Если на кулачке имеется стопорный винт, то его вывинчивают примерно на два оборота и производят юстировку.

Для юстировки кулачок смещают в ту или другую сторону при помощи плоскогубцев (фото 13). После юстировки кулачка ввинчивают объектив и проверяют показание шкалы.

Если окажется, что показания дальномера все же неточны, операцию повторяют до тех пор, пока дальномер не даст точного показания метража. Для окончательной и более точной юстировки дальномера можно снова подъюстировать дальномер через отверстие у кадрового окна видоискателя.

Фото 13

Описанную юстировку безусловно нельзя считать вполне идеальной. Абсолютное совмещение показаний дальномера — расстояния от камеры до изображения и показания метража на шкале объектива — достигается при помощи точных измерительных приборов и специального оборудования. Тем не менее такую юстировку можно считать вполне удовлетворительной.

Исправление дальномера при помощи линзы-клина производится следующим образом. Дальномер фотоаппарата наводят на бесконечность и проверяют, нет ли смещения в показаниях дальномера по вертикали. При двоении изображения необходимо отвинтить декоративное колечко (фото 14). Для



Фото 14

этого надо изготовить алюминиевый хомутик, который охватывал бы декоративное колечко по всей окружности. Надев такой хомутик на декоративное кольцо и ухватив ее ушки хомутика плоскогубцами, свинчивают кольцо, обнажая оправу клина со шлицами для вращения. Вставив в шлицы кончики гнутого пинцета или специально изготовленный для этой цели ключик, поворачивают клин до совмещения изображений в дальномере. За ходом юстировки необходимо наблюдать после каждого небольшого смещения клина, установив объектив на бесконечность. Не всегда при такой юстировке получается абсолютное совмещение: добившись совмещения по вертикали, часто можно наблюдать расхождения по горизонтали при установке на бесконечность. Тогда дальномер снова подъюстировывают отверткой через отверстие у окошечка видоискателя, как было сказано выше. Убедившись в полном совмещении изображения, завинчивают на место винт и декоративное кольцо. После этого дальномер необходимо проверить еще раз, так как при затягивании декоративного кольца гнездо клина может сместиться и юстировка может быть нарушена.

Заедание рычага дальномера

Заедание рычага можно заметить при наводке объектива на снимаемый объект. Как бы вы ни старались навести на фокус, совмещения изображения в дальномере не будет.

Устраняют неисправность следующим образом.

Вывинчивают из камеры объектив и проверяют движение рычага. Если после нажатия пальцем на рычаг последний не возвращается пружиной в исходное положение, значит, рычаг заело и его движение необходимо расслабить. Для этого берут на отвертку немного часового масла и смазывают то место, где втулка соединяется с осью рычага. Затем двигают рычаг вниз и вверх до тех пор, пока он сам не будет возвращаться в верхнее положение. После этого проверяют работу дальномера на близкое и дальнее расстояние.

Неисправность транспортировки пленки

При съемке фотоаппаратами «ФЭД» и «Зоркий» часто пленка перестает передвигаться, кадр находит на кадр, рвется перфорация.

Это происходит или оттого, что, оторвавшись от киноленты, кусочки пленки заклинились где-то между стенкой корпуса и основанием направляющего механизма, мешая транспортировке пленки, или оттого, что усики фрикционной оси, на которую надевается приемная катушка, ослабли и не могут компенсировать натяжение киноленты вследствие пробуксовки.

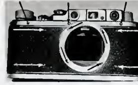


Фото 15

В первом случае неисправность устраняют следующим образом. Отвернув четыре винта (фото 15), снимают с корпуса кольцо объектива. При этом необходимо сохранить все прокладки, которые будут обнаружены под кольцом. После этого вынимают из камеры щечки, служащие вместо гаечек при завинчивании винтами кольца объектива. Далее отвертывают четыре винта, находящиеся с правой и левой стороны объективного окна в корпусе камеры. Затем вывинчивают шесть винтов в верхней части на бортовом пояске (фото 15). Следует запомнить и разложить винты так, чтобы при сборке они были ввернуты на свои места.

Сняв кожух камеры (фото 16) и придерживая прижимной диск, чтобы не рассыпать пружины (за-



Фото 16

помните положение диска), проверяют весь механизм. Обрывки пленки, грязь, пыль тщательно удаляют чистой тряпочкой и затем собирают аппарат.

Чтобы собрать камеру, берут в правую руку кожух, укладывают по местам пружины, накладыва-



Фото 17

ют прижимной диск, плотно прижимая его большим пальцем (фото 17), и надевают на раму механизма затвора кожух. Чтобы кожух хорошо сел на свое место, отводят вниз рычаг дальномера и плотно сжимают раму механизма и кожух. Внимательно проверяют, хорошо ли совпадают пояски верхней части механизма и бортик облицовки кожуха, а также отверстия для винтов, завинчивают винты. Все прокладки укладывают по порядку. Накладывают кольцо объектива так, чтобы выфрезерованное с обратной стороны углубление находилось в верхней части. Аккуратно вставляют в отверстие все четыре винта, подкладывают сначала первую, а потом вторую щечку и равномерно затягивают по очереди все винты кольца. Винты затягивают достаточно плотно, но так, чтобы не искривилась поверхность кольца. Если винты будут затянуты неравномерно, то вследствие перекоса кольца объектив будет ввинчиваться туго и наводка на резкость окажется затруднительной.

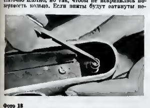


Фото 18

Неисправность транспортировки пленки может зависеть также от пробуксовки приемной катушки. Устраняют этот дефект следующим образом. С камеры снимают нижнюю крышку. В прорезь оси, на которую надевается приемная катушка, вставляют стальную пластинку или кончик перочинного ножа (фото 18) и, придерживая головку завода затвора, вывертывают ось. Затем снимают с оси фрикционный барабанчик и тонкой, но широкой отверткой или кончиком перочинного ножа поднимают усики (фото 19). После этого проверяют посадку приемной бобинки на ось. Если бобинка садится на ось плотно, но не туго и снимается хорошо, можно считать операцию законченной. Если же она надевается и снимается туго, то усики осаживают вниз до тех пор, пока бобинка не будет надеваться и сниматься плотно и без заеданий.

Устранение появления царапин на пленке

Нередко, несмотря на хорошее состояние аппарата и правильное обращение с ним, на отснятой кинопленке бывают царапины.

Чтобы избавиться от этого, необходимо прежде всего разобрать камеру, как было сказано выше. Сняв кожух, вынимают прижимной диск и две стальные пружинки. Затем внутреннюю поверхность кожуха и заднюю стенку рамы механизма, где проходит пленка, протирают тряпочкой, смоченной в бензине. После этого берут на чисто выстиранную тряпочку или замшу немного крокуса и хорошо отполировывают те места внутри кожуха, с которыми соприкасается пленка, и затем и весь прижимной диск. Если царапины появляются со стороны



Фото 19

эмульсии, то полируют раму механизма также в тех местах, где они соприкасаются с пленкой. Убедившись в том, что детали достаточно отполированы, их хорошо протирают чистой тряпочкой, смоченной в бензине, а затем вытирают насухо. Протерев детали так, чтобы на них не осталось никаких следов крокуса, собирают механизм.

Исправление механизма шторного затвора

Шторный затвор по своей конструкции является очень простым и прочным. Тем не менее от неаккуратного или небрежного обращения с аппаратом в затворе происходят повреждения, например отклеивается или обрывается ленточка, и иногда и шторка. Чаще всего обрыв происходит в местах соединения ленточек со шторными планками.

Для исправления таких повреждений необходимо разобрать камеру до полного освобождения рамы механизма. Затем кончиком отвертки извлекают из-под валика застрявшую ленточку. Придерживая ленточку, как указано на фото 20, заводят затвор, стараясь при этом не затянуть ее снова под валики. После этого кончик ленты слегка смазывают на протяжении одного сантиметра клеем, желательно шеллачным или БФ-2.

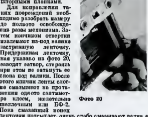


Фото 20

Пока смазанный конец ленточки подсыхает, очень слабо смазывают валик в том месте, где отклеилась ленточка, предварительно, разумеется, очистив это место от грязи. Далее снова смазывают кончик ленты клеем и после того, как он слегка подсохнет, приклеивают ленточку. Перед приклеиванием ленточки валик несколько раз повертывают в сторону, как указано стрелкой на фото 21. Натяжение верхнего валика всегда должно быть значительно слабее нижнего. При выполнении этой операции может получиться так, что ленточка недостаточно натянулась и шторка, ограничивающая щель, косит. Проверяют это следующим образом. Спустив затвор, снова заводят его до половины. Если обнаружен перекос, затвор заводят до отказа, валик повертывают как и в первом случае, и ленточку сдвигают в обратном направлении. Сдвинув немного ленточку по окруж-



Фото 21

ности валика, ее плотно прижимают каким-либо тонким инструментом и отпускают валик. Теперь шторки можно выровнять, если с небольшим усилием поворачивать валик до тех пор, пока шторки не будут параллельны. Разумеется, это надо делать, пока клей не засох. Если клей засох, то ленточку отклеивают и операцию повторяют сначала.

Так же поступают и с ленточками, которые наматываются на маховички, расположенные по бокам главного валика (фото 22). Только в этом слу-

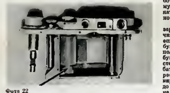


Фото 22

чае затвор должен быть не взведен, а спущен, и маховичок, к которому будут приклеивать ленточку, должен быть отвернут до упора вправо (при условии, что механизм аппарата обращен верхней частью к выполняющему ремонт). Убедившись, что перекоса в шторке нет и ленточки натянуты нормально, дают возможность клею подсохнуть и после проверки затвора производят сборку аппарата.

Исправление неравномерного экспонирования пленки

Часто владелец фотоаппарата «ФЭД» или «Зоркий» жалуется на неравномерное экспонирование кадра. Происходит это из-за неправильного натяжения пружин верхнего и нижнего валиков. Чтобы избежать этого, вывинчивают винт, фиксирующий натяжение пружины нижнего валика (фото 2, А). Затем, вставив отвертку в шлиц валика, регулируют его натяжение. Натяжение валика доводится до такого состояния, чтобы шторка, которая накручивается на этот валик, спускалась энергично и четко, но не слишком туго. Отрегулировав таким образом работу первой шторки и закрепив винтом контровую шайбу, приступают к регулировке натяжения второй шторки. Регулировку второй шторки производят тем же путем, однако натяжение ее пружины должно быть значительно слабее. Эта работа требует большого внимания и навыка. Поэтому не всегда удается с первого раза отрегулировать экспонирование кадра, тем более что визуально проверить это очень трудно.

В аппаратах со съемной задней крышкой эту проверку можно провести следующим образом. Вывинчивают объектив, открывают заднюю крышку аппарата и вместо пленки вставляют белый лист бумаги с таким расчетом, чтобы он занимал только половину кадра по горизонтали. Хорошо осветив бумагу и установив выдержку 1/60 сек., проверяют степень освещения по всему кадру. Если при срабатывании затвора бумага будет освещаться неравномерно, то, естественно, и кадр будет экспонирован неравномерно. Регулировку повторяют до тех пор, пока при работе затвора белое поле не будет равномерно освещено.



Фотолюбитель **А. ВЫСОТСКИЙ** (Москва)

ПО СНЕЖНОМУ СКЛОНУ

Камера «ФЭД»; 1 : 3,5/50 мм; диафрагма 9; светофильтр ОС-12; пленка тип В, 180 ед. ГОСТа; сентябрь, 10 час.; 1/100 сек.



Фотолюбитель К. КУРБАТОВ
(с. Коротояк, Воронежская обл.).

ЗАПОРОШИЛО
Камера 4,5×6 см; «Тессар», 1 : 3,5/75 мм; диафрагма 8; изопанхром 90 ед. ГОСТа; подсветка импульсной лампой; август, 17 час.; 1/250 сек



Проверка моментальных выдержек затвора

В практике работы фотолюбителя иногда появляется необходимость проверить величину выдержки, которую дает затвор фотоаппарата при моментальной съемке.

Точное время экспозиции при выдержках меньше $^1/_{50}$ сек. легко можно определить путем фотографирования светящегося экрана телевизора.

Как известно, частота передачи кадров на экране телевизора составляет 25 полных кадров в секунду.

Однако при чересстрочной развертке изображения, применяемой в существующих телевизорах, число засветок поверхности экрана равно 50 в секунду, так как электронный луч, двигаясь раз по нечетным, а второй раз по четным строкам изображения сверху вниз, пробегает по всей поверхности экрана два раза за полный кадр, то есть 50 раз в секунду.

Поэтому, если сфотографировать светящийся экран телевизора, установив выдержку, например, $^1/_{100}$ сек., то луч за это время успеет обежать только половину экрана и на снимке половина площади экрана окажется затемненной. В случае использования фотоаппарата с центральным затвором, взяв отношение величины засвеченной полосы к общей высоте экрана и умножив это отношение на $^1/_{50}$, получим время экспозиции в секундах. Для проверки действия шторного затвора, фотографируемый экран (растр) телевизора должен по возможности занимать всю площадь кадра на фотопленке.

Такой снимок позволяет получить полную диаграмму действия шторного затвора и определить выдержку, которая в разных местах кадра может быть неодинаковой.

На фотографии показан снимок экрана телевизора Т-2, произведенный фотоаппаратом «Экзакта» с шторным затвором при выдержке $^1/_{100}$ сек., диафрагме 2 на пленке 90 единиц ГОСТа.

Снимок растра представлен в перевернутом виде (так же как и изображение растра на пленке); направление перемещения шторок указано стрелкой.

Движение первой шторки характеризуется линией ab, то есть той наклонной линией, которая со стороны начала движения шторок (в данном случае слева) ограничивает засвеченную площадь.

Движение второй шторки характеризуется линией cd, которая ограничивает засвеченную площадь, расположенную в противоположность предыдущей по ходу шторки (в данном случае справа).

Углы eab и ecd характеризуют скорость движения соответствующих шторок. Чем больше угол приближается к 90°, тем быстрее движется шторка.

Из фотографии видно, что скорость перемещения второй шторки несколько больше, чем первой, так как угол ecd больше угла eab. Поэтому экспозиция в правой части кадра будет несколько меньше, чем в левой части, — вторая шторка догоняет первую в конце кадра.

Величину истинной экспозиции t в любой части кадра, например в левой, можно подсчитать по формуле

$$t_1 = \frac{ca}{ef \cdot 50} \text{ сек.}$$

где ca — расстояние между точками c и a в мм;
ef — расстояние между точками e и f в мм, равное вертикальному размеру растра на снимке.

На фотографии ca = 46 мм, ef = 101 мм, отсюда истинная экспозиция в начале кадра равна:

$$t_2 = \frac{46}{101 \cdot 50} = 0{,}0091 \text{ сек.} = \frac{1}{110} \text{ сек.},$$

и экспозиция в правой части

$$t_1 = \frac{db}{ef \cdot 50} = \frac{29}{101 \cdot 50} = 0{,}00575 \text{ сек.} = \frac{1}{174} \text{ сек.},$$

то есть экспозиция в правой части кадра почти в полтора раза меньше, чем в левой части, что указывает на изношенность затвора. Экспозиция в середине кадра равна $^1/_{143}$ сек., то есть приблизительно соответствует установленной выдержке $^1/_{100}$ сек.

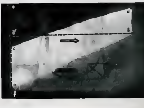
Время, в течение которого шторка, например первая, проходит весь кадр (что представляет интерес при ремонте затвора), можно вычислить по формуле

$$t_3 = \frac{b'e}{ef \cdot 50} = \frac{60}{101 \cdot 50} = 0{,}0119 \text{ сек.} = \frac{1}{64} \text{ сек.}$$

Здесь линия bb' (см. фото) перпендикулярна вертикальной образующей растра ef, которая определяется границами растра. Время движения второй шторки составляет $^1/_{100}$ сек.

Границы растра при использовании достаточно чувствительной пленки (порядка 130 ед. ГОСТа) обычно заметны на снимке вследствие так называемого послесвечения экрана.

Однако для того, чтобы получить удобные для измерения снимки, рекомендуется с каждой выдержкой затвора сделать по два снимка, не ме-



ния, конечно, при этом положении фотоаппарата. Тогда вертикальный размер растра можно точно определить по снимку с выдержкой $^1/_{25}$ или $^1/_{50}$ сек.

Периодическая проверка затвора может избавить фотолюбителя от ряда возможных неудач при моментальной съемке.

И. Сулханишвили,
кандидат технических наук
Люберцы, Московская обл.

ОТ РЕДАКЦИИ

В статье кандидата технических наук И. Сулханишвили предлагается удобный и доступный многим фотолюбителям способ измерения скорости действия фотографических затворов.

Применяя такой способ, можно получить диаграмму, характеризующую шторный затвор на всех этапах его работы, что весьма ценно, так как эти данные не приводятся в описаниях и справочниках по фотоаппаратам.

Однако диаграммы, полученные таким путем, могут иметь различный вид и в большинстве случаев будут существенно отличаться от приведенной автором статьи.

Поэтому целесообразно более подробно остановиться на затронутых вопросах.

Наклонные линии на снимке растра, образующие границы засвеченных и темных полос, являются результатом сложения движений шторок затвора и электронного луча, который, прочерчивая строки слева направо по экрану телевизора, перемещается сверху вниз.

Направление наклона полос определяется направлением движения шторок затвора.

В случае, разобранном в статье И. Сулханишвили, шторки затвора двигались слева направо, как это имеет место в фотоаппаратах типа «Экзакта».

В фотоаппаратах «ФЭД», «Зоркий», «Зенит» направление движения шторок противоположно. Поэтому линии, образующие полосы на диаграмме, будут идти из нижнего правого угла вверх.

Совершенно очевидно, что фотоаппараты, в которых движение шторок происходит в вертикальном направлении, например «Киев», при таких съемках необходимо располагать так, чтобы шторки затвора двигались в направлении, параллельном удлиненной стороне телевизионного экрана.

Масштаб снимка устанавливается так, чтобы телевизионный растр по высоте целиком укладывался в кадре.

Особенностью шторного затвора является последовательное экспонирование кадра. В результате этого время, затрачиваемое на экспонирование, всегда больше выдержки в каждой точке кадра.

Время движения штор в простых затворах фотоаппаратов типа «ФЭД», «Зенит» и некоторых моделях фотоаппарата «Зоркий» довольно велико и превышает время развертки одного полукадра на экране телевизора. Диаграммы их работы, полученные данным методом, будут отличаться от приведенной в статье И. Сулханишвили и иметь вид, подобный показанному на рис. 1 и 2.

Сходные результаты могут получиться и при проверке затворов с быстрым движением шторок, когда движение первой шторки начнется после того, как луч на экране телевизора уже прошел большую часть растра (рис. 3 и 4).

В этих случаях движение шторок занимает по

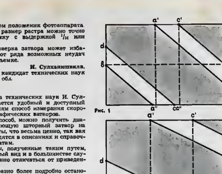


Рис. 1

Рис. 2

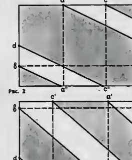


Рис. 3

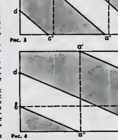


Рис. 4

Диаграммы работы затворов с различным временем движения штор. Направление движения шторок — справа налево. Движение электронного луча — справа налево вверх.

времени частично следующий полукадр развертка и продолжения линий диаграммы рисуются в течение второго и даже третьего полукадра (рис. 2).

При таком виде диаграмм нельзя не учитывать время, затрачиваемое на возвращение электронного луча вверх, равное 1,5—1,6 мсек. На это время луч автоматически гасится и не виден на экране при нормальной установке регулятора яркости. Таким образом, время развертки полукадра при частоте повторений 50 раз в сек. на 1,5 мсек меньше $^1/_{50}$ сек., т. е. равно $^1/_{54}$ сек.

На рис. 1, 2, 3, 4 видно, что продолжения линий диаграмм, вследствие перерыва в движении луча, несколько сдвинуты относительно конца линий, образовавшихся в течение первого полукадра развертки.

Формулы для определения выдержки и времени движения шторок по таким диаграммам (в обозначениях, принятых в статье И. Сухонишвили) будут иметь следующий вид.

t_1 для рис. 1 и 3 равно:

$$t_1\ \text{сек.} = \frac{ce}{cf \cdot 54};$$

t_1 для рис. 2 и 4 равно;

$$t_1\ \text{сек.} = \frac{ao + cf}{a\ 54} + 1{,}5 \cdot 10^{-3};$$

t_1 для всех случаев равно:

$$t_1\ \text{сек.} = \frac{ae + fb}{cf \cdot 54} + 1{,}5 \cdot 10^{-3}.$$

При съемках телевизионного экрана изображение должно быть отрегулировано так, чтобы были видны верхняя и нижняя границы растра. Это легко сделать, уменьшив вертикальный размер его с помощью соответствующей ручки телевизора.

Необходимо следить и за линейностью изображения по вертикали.

Несоблюдение этих условий может исказить полученные результаты.

При проверке центральных затворов следует помнить, что лепестки затвора своим движением открывают доступ света одновременно ко всем точкам фотокадра, постепенно увеличивая действующее отверстие объектива.

Поэтому засвеченные и темные полосы на снимке растра будут расположены горизонтально и могут не иметь резких границ между собой.

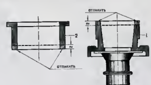
Отношение высоты (или суммы высот) к высоте всего растра на снимке в данном случае будет определять все время действия затвора, включая моменты раскрывания и закрывания его.

Получение больших увеличений

В журнале «Советское фото» № 9 напечатана заметка В. Перебайлова о переходном кольце в увеличителю. Однако это кольцо можно применять не во всех случаях. Широко используемые в увеличителях объективы «Индустар 50-У-1» не всегда можно вставить в гайку увеличителя даже без кольца. Во многих увеличителях внутренняя полость литой алюминиевой гайки имеет коническую форму и для ввинчивания кольца ее надо проточить на цилиндр

Применяемый мной способ получения больших увеличений при помощи фотоувеличителя У-2 крайне прост, не требует затрат и дополнительных деталей и пригоден при любых объективах. Вся несложная переделка занимает 1,5—2 часа.

Чтобы можно было делать большие увеличения, необходимо сократить расстояние между негативом и объективом сверх допускаемого увеличителем. Для этого надо ножовкой отпилить от ниж-



ней части муфты увеличителя 1 кольцо высотой 2 мм, а верхнюю часть алюминиевой гайки 2 сточить напильником на эту же величину.

В результате удается получить отпечатки размером до 24 × 36 см. Путем поворота проектора на 180° вокруг штанги и проецирования с края стола на нижележащие плоскости можно получить очень большие увеличения.

В. Добровольский

О соблюдении режима обработки

Несмотря на достижения в области усовершенствования цветофотографического метода, процесс получения изображения в натуральных цветах все еще остается довольно сложным и длительным.

Сама по себе фотосъемка на цветных материалах не представляет особых затруднений и почти не отличается от съемки на черно-белую пленку. Основные трудности возникают при фотолабораторных работах и обусловливаются они главным образом необходимостью цветовой коррекции и недопустимостью даже незначительных нарушений принятых режимов обработки.

Чрезвычайно трудоемкая для начинающих операция цветовой настройки значительно облегчается после приобретения известного практического опыта, в то время как ошибки, допускаемые в процессе непосредственной обработки цветных материалов, не всегда могут быть своевременно обнаружены даже квалифицированным работником. Объясняется это тем, что обязательная ста-



Фотолюбитель А. ЛЯБИН (Люблино)

В УЧЕБНОЙ МАСТЕРСКОЙ
Камера «ФЭД-2»; «Юпитер-9», 1 : 2/85 мм; диафрагма 4; пленка 65 ед. ГОСТа; в 2 м от окна; 1/25 сек

Первый Всесоюзный конкурс трудовых резервов и журнала «Советское фото»

бильность процесса обработки может быть достигнута только путем соблюдения температурного режима и продолжительности отдельных стадий обработки при сохранении на протяжении всего времени работы неизменной активности растворов.

Всякого рода нарушения нормального течения процесса, происходящие вследствие постепенного загрязнения и преждевременного истощения растворов, приводят к самым нежелательным последствиям, тем более что обнаружить эти нарушения, особенно в ранней стадии, чрезвычайно трудно.

Следует помнить, что при установлении причин подавляющего числа неудач, возникающих в работе, основное внимание должно уделяться качеству растворов.

Занимающиеся цветной фотографией нередко могут наблюдать, что два отрезка одной и той же экспонированной пленки после раздельной обработки резко отличаются друг от друга как по плотности, так и по цветовому балансу и цветной вуали. Искаженная цветопередача при повторной печати окончательно откорректированных позитивов — обычное явление в повседневной практике не только фотолюбителей, но и профессионалов. Известны случаи, когда перерыв в работе, сделанный после успешного окончания цветовой настройки, приводил к необходимости заново повторять весь процесс подбора корректирующих светофильтров. В результате было испорчено много ценных материалов.

Наиболее распространенным и трудно устранимым видом брака является цветная вуаль, появляющаяся «внезапно» в процессе обработки. Этот дефект, как известно, оказывает пагубное влияние на качество цветного изображения и часто служит причиной полной дезориентации даже опытных специалистов.

Если вуаль не играет решающей роли при негативной обработке, то она является величайшим злом в позитивном процессе. Антивуалирующие средства приносят пользу лишь в тех случаях, когда вуаль является следствием неполноценности светочувствительных фотоматериалов, и совершенно неэффективны при образовании вуали, вызываемой неправильной обработкой.

Приведенных примеров достаточно для того, чтобы убедиться в необходимости выполнения ряда дополнительных требований для предотвращения изменений условий обработки.

Не следует приступать к работе, не убедившись предварительно в доброкачественности приготовленных растворов.

Для этой цели достаточно произвести пробную обработку экспонированного отрезка пленки или бумаги. В процессе работы необходимо тщательно следить за появлением малейших признаков уменьшения плотности и сочности изображения, снижения контрастности, образования цветной вуали и других дефектов, свидетельствующих об изменении характера обработки. Если подобные явления обнаружены, нужно установить, какой именно раствор пришел в негодность, и заменить его свежим.

Загрязнение проявляющего раствора происходит вследствие недостаточной аккуратности работающего, и поэтому следует применять все меры предосторожности, начиная с соблюдения полной чистоты посуды до хорошо вымытых рук.

Работу в проявляющем растворе нужно производить одной рукой (желательно в резиновой перчатке), и в другие растворы эту руку погружать нельзя. Допустимо применение пинцетов из нержавеющей стали, но опять-таки при условии их безукоризненной чистоты.

Только полная чистота может предупредить преждевременную порчу проявителя. Следует помнить, что загрязнение проявителя другими растворами, особенно фиксирующим, немедленно скажется на характере его работы.

В случае изменения проявляющей способности раствора он должен быть заменен.

Введение добавок оправдывает себя только при большом объеме работ и при точно установленных дозировках, в противном случае это приводит к непостоянству результатов.

Изменение свойств прочих растворов обнаруживается преимущественно появлением цветной вуали, которая может возникнуть в любой стадии обработки. Именно поэтому бывает трудно установить степень пригодности того или другого раствора.

Наиболее опасным видом загрязнения, приводящего к образованию интенсивной красной вуали, является попадание проявляющего вещества в отбеливающий раствор. Об этом следует помнить при выполнении операций, предшествующих отбеливанию. Особое внимание поэтому нужно уделять качеству промывки и свежести останавливающего раствора.

Хорошая промежуточная промывка может быть обеспечена путем интенсивной смены воды и установки двух промывочных ванн.

В настоящее время весьма распространен (особенно для позитивной обработки) так называемый ускоренный режим, отличающийся тем, что после проявления и короткого ополаскивания (от 0,5 до 2 мин.) обрабатываемые отпечатки фиксируют в слабокислом фиксаже, а затем отбеливают.

В этом случае роль фиксирующего раствора становится исключительно важной, почему и рекомендуется применять два фиксирующие ванны с последовательной заменой их свежими.

Процесс отбеливания должен протекать быстро и энергично. Медленное и неполное отбеливание, зеленоватое окрашивание и специфический запах — характерные признаки непригодности отбеливающего раствора.

Должное внимание следует уделять окончательной промывке, так как недостаточная ее тщательность в значительной мере скажется на сохраняемости цветных негативов и позитивов.

В заключение необходимо напомнить, что возникновение вуали (чаще голубой) может быть вызвано недоброкачественностью светофильтра фотолабораторного фонаря. Поэтому по возможности работу следует производить в темноте.

Н. Якорев



Майя ОКУШКО (Москва)

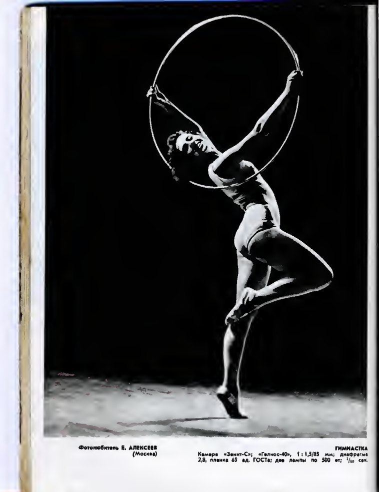
КОГДА С ДОЧКОЙ ГУЛЯЕТ ПАПА



Фотолюбитель Л. ЖДАНОВ (Москва)

КОНЕЦ СПЕКТАКЛЯ

Камера «Лейка-II»; «Эльмар», 1:3,5/50 мм; диафрагма 3,5; изопанхром 350 ед. ГОСТа; снято в Праге в театре им. Сметаны во время выступления советских артистов; 1/20 сек.



Фотолюбитель Е. АЛЕКСЕЕВ
(Москва)

ГИМНАСТКА

Камера «Зенит-С»; «Гелиос-40», 1 : 1,5/85 мм; диафрагма 2,8, пленка 65 ед. ГОСТа; две лампы по 500 вт; 1/60 сек.

ИЗОБРЕТЕНИЕ ПЕРВОГО ФОТОГРАФИЧЕСКОГО ПРОЦЕССА

Инж. СОКОЛОВ,
кандидат технических наук

Ранние способы получения фотографического изображения — дагерротипия и талботипия — были изобретены в 1839 году. 7 января 1839 года знаменитый французский ученый Франсуа Араго сделал в Парижской академии наук доклад об изобретении Дагерром способа получения закрепленных фотографических изображений, осветив только его принцип, но не сообщив о сущности и подробностях этого изобретения.

Дагерротипия является результатом совместных исследований Дагерра и Нисефора Ньепса, изобретателя первого фотографического процесса — гелиографии (1824).

Почти одновременно, 25 января 1839 года, английский физик Майкл Фарадей показал в Королевском институте в Лондоне выставку светописи Фокса Талбота.

31 января 1839 года Фокс Талбот прочитал Королевскому обществу в Лондоне свой доклад «Некоторые сведения об искусстве фотогенического рисования, или о процессе, при помощи которого реальные объекты сами дают свои изображения без помощи карандаша художника».

В 1839 году в России в журнале «Библиотека для чтения» (т. 34, № 6) была напечатана статья «Светопись», в которой приводилось сообщение Фокса Талбота Королевскому обществу: «Весной 1834 года начал я приводить в исполнение план, который задуман мною гораздо раньше, пользуясь давно известным каждому химику свойством азотнокислого серебра. Это вещество под влиянием фиолетовых солнечных лучей обыкновенно изменяет цвет. Мне показалось, что этим можно легко воспользоваться следующим образом. Я вздумал намазать лист бумаги значительным количеством азотнокислого серебра и положить эту бумагу на солнце, поставив перед нею какую-нибудь вещь, от которой падала бы резко очерченная тень. Свет, действуя на неоттененную часть бумаги, естественно, должен сделать ее черной, между тем как часть, в тени находившаяся, должна была сохранить свою белизну. Я надеялся, что таким образом получу род изображения или, если хотите, картины, похожей сколько-нибудь на предмет, от которого падает тень».

Недавно установлено, что слово «фотография» было употреблено впервые Джоном Гершелем в его письме к Фоксу Талботу 28 февраля 1839 года, а не 12 марта 1839 года, как об этом писал немецкий историк фотографии Иозеф Мария Эдер в своей «Истории фотографии».

19 августа 1839 года на объединенном заседании Парижской академии наук и Академии художеств Араго сделал второй доклад, в котором он объяснил все подробности получения скрытого изображения, которое выявлялось под действием паров ртути.

Кто же является изобретателем фотографии — Нисефор Ньепс, изобретатель первого фотографического процесса, Дагерр, изобретатель дагерротипии (1837—1839), или Фокс Талбот, изобретатель раннего способа светописи (1835—1839), калотипии и негативно-позитивного процесса (1841)?

История изобретения фотографии не начинается с Ньепса, Дагерра и Талбота и не кончается ими.

Изобретение фотографии — длительный исторический процесс.

Развитие фотографии с 1841 года до конца XIX века — калотипия Фокса Талбота (1841), способ применения альбумина на стеклянных пластинках Ньепса де-Сен-Виктора (1847), мокрый коллодионный процесс Скотта-Арчера (1851), бромосеребряные коллодионные слои Сайса и Болтона (1864), изобретение сухих броможелатиновых слоев Ричардом Меддоксом (1871), открытие оптической сенсибилизации фотографических слоев Фогелем (1873), усовершенствование сухих броможелатиновых слоев Дж. Джонстоном (1877), изобретение горючей целлулоидной подложки для фотографических слоев Джоном Карбуттом (1884), Ганнибалом Гудвином (1887), Дж. Истменом и У. Х. Уэлкером (1889), изобретение негорючей «смолокидной» фотографической пленки И. В. Болдыревым (1878—1881), «изохроматические» слои (1883), «ортохроматические» слои (1884), «панхроматические» пленки, изготовленные при помощи этилрот Митте и Траубе (1902), синтез криптоцианина Адамса и Галлера (1919), неоцианина Гомера (1925), ксеноцианина Брукера (1933) и т. д., — по существу, является изобретением основ современной фотографии и отрицанием дагерротипии и ранней талботипии.

Дошедшие до нас документы по истории фотографии позволяют восстановить исторический процесс ее изобретения крайне неполно, мозаично, с большими пробелами и противоречиями. Однако и у нас в стране и за рубежом в последнее время опубликованы новые документы и материалы, которые позволяют восстановить картину изобретения фотографии более достоверно и полно.

Переписка Нисефора Ньепса, Дагерра и других лиц, хранящаяся в архиве Академии наук СССР, издана в 1949 году в виде книги «Документы по

истории изобретения фотографии» под редакцией и с вводной статьей члена-корреспондента АН СССР Т. П. Кравца, освещает по-новому ряд фактов.

Исторические предпосылки для изобретения фотографии.

Первые указания о химическом действии солнечного света были сделаны еще в древности — в сочинениях Аристотеля (IV в. до н. э.), Витрувия (I в. до н. э.) и Плиния (I в. н. э.). Так, Витрувий писал, что драпировки в комнатах сохраняют свой цвет лишь в том случае, если солнечный свет не проникает в помещение. Он советовал выставлять картины преимущественно в помещениях, выходящих на север, чтобы сохранить их краски от выгорания.

Алхимики средних веков наблюдали почернение азотнокислого серебра под действием света, но они не могли объяснить этот факт действием света. Так, в сочинении, приписываемом Альберту Великому (XIII в.), говорится, что раствор серебра в азотной кислоте «окрашивает человеческую кожу в черный цвет, с трудом поддающийся удалению». Знаменитый алхимик Иоганн Рудольф Глаубер, открывший глауберову соль, в 1658 году в своем сочинении указывал, что «раствор серебра в азотной кислоте с прибавлением купороса и дождевой воды окрашивает в угольно-черный цвет, подобный цвету эбенового дерева, не только твердое дерево, но также меха и перья». Роберт Бойл в 1667 году исследовал хлористое серебро и его способность чернеть «в воздухе», то есть на свету. Он в «34-м эксперименте» описывал осадок белого хлористого серебра и явление почернения после выставления его «на воздух». Ему не приходило в голову, что раствор хлористого серебра, будучи бесцветным, чернеет под действием света. Опыты алхимиков расширили в большой степени знания о хлористом серебре.

Важными историческими предпосылками для изобретения фотографии являются разрозненные изобретения камеры-обскуры в XVI веке и открытия действия света на соли железа и хлористое серебро в XVIII века.

Изобретателем камеры-обскуры («темной комнаты») обычно считают Леонардо да Винчи. В действительности камера-обскура (сначала темная комната, дающая обратное изображение, а позже темный ящик) была изобретена несколько раз самостоятельно такими учеными, как Леонардо да Винчи (до 1519 г.), Паппутио (1521), Эразм Рейнгольд (1540), Джироламо Кардан (1550), Джованни Баттиста делла Порта (1553), Барбаро (1568) и др.

Французский историк фотографии Жорж Потонье в своей «История открытия фотографии» называет настоящим изобретателем камеры-обскуры с линзой Джованни Баттиста делла Порта.

Польские историки кинотехники и фотографии, например профессор Владислав Есеницкий, в своих новейших исследованиях не без основания полагают, что польский ученый XIII века Витело знал камеру-обскуру. Советский историк В. П. Зубов, знаток науки и искусства Возрождения, в 1954 году в исследовании «Леонардо да Винчи и работа Витело «Перспектива» показал, что Леонардо да Винчи, который считается изобретателем камеры-обскуры, пользовался в библиотеке в Павии трудами Витело. Кроме того, польский историк Тадеуш Пржипковский в 1954 году установил, что Николай Коперник вместе со своим учеником Ретиком в 1542 году использовал камеру-обскуру при наблюдении затмения солнца.

М. В. Ломоносов в своих оптических исследованиях также применял камеру-обскуру. В его записках по оптике не раз упоминается камера-обскура.

Первые наблюдения, важные для истории химических исследований вообще и для изобретения фотографии в особенности, были сделаны А. П. Бестужевым-Рюминым и Иоганном Шульце.

Советские историки фотографии обращают внимание на то, что в 1725 году А. П. Бестужев-Рюмин, дипломат, впоследствии канцлер при императрице Елизавете Петровне, находясь в Дании и изобретая свои знаменитые возбуждающие и укрепляющие «бестужевские капли» (спиртовой раствор полуторахлористого железа), сделал открытие, что желтый спиртовой раствор хлорного железа обесцвечивается под влиянием света с образованием хлористого железа.

Немецкие историки фотографии, особенно Иозеф Мария Эдер, установили исторический факт, что в 1727 году немецкий врач Иоганн Генрих Шульце случайно обнаружил светочувствительность азотнокислой соли серебра. Обрабатывая различные сорта извести азотной кислотой, случайно содержавшей растворенное в ней небольшое количество серебра, он обнаружил, что раствор темнеет под действием яркого солнечного света.

Позднее Шульце пытался получать различные изображения букв под действием яркого солнечного света. Вырезав шаблоны из непрозрачной бумаги (слова и фразы), он обернул ими стеклянный сосуд, содержащий светочувствительный раствор, и подверг его действию света. Сняв шаблоны со стеклянного сосуда, он получил белые буквы на черном фоне. Растворенное в азотной кислоте серебро давало азотнокислую соль серебра, которая и чернела на свету.

Самый авторитетный немецкий историк фотографии Иозеф Мария Эдер в капитальном труде «История фотографии» считает Шульце изобретателем светописи. В действительности же опыты Шульце по изучению светочувствительности азотнокислой соли серебра еще не являются изобретением фотографии.

В 1763 году доктор Уилльям Льюис повторил опыты Шульце.

В XVII—XVIII веках идея закрепления оптического изображения носилась в воздухе, но еще не получила технического осуществления. Так, знаменитый французский писатель конца XVII — начала XVIII века Фенелон в сочинении «Предполагаемое путешествие» писал об «острове чудес»: «В этой стране нет художников, но если бы кто-либо пожелал иметь портрет друга, или снимок пейзажа, или вообще что бы то ни было, то ему стоит лишь налить воды в золотые или серебряные бассейны, расположив их против этого предмета. Когда вода замерзнет и образует твердую зеркальную поверхность, на ней навсегда остается невыгладимое изображение этого предмета».

Дальнейшие фотохимические открытия в XVIII — начала XIX века способствовали зарождению идеи фотографии.

В 1757 году итальянский физик Джакомо Баттиста Беккариуо доказал, что хлористое серебро темнеет именно под действием света. Это потемнение гораздо значительнее, чем потемнение азотнокислого серебра.

В 1777 году знаменитый шведский химик Карл Вильгельм Шееле изложил в своем сочинении опы-

ты, произведенные им для изучения действия различных областей спектра на хлористое серебро, а указал на необыкновенную интенсивность фотохимического действия фиолетовой области спектра. Рядом точных опытов он доказал, что причина изменения цвета хлористого серебра заключается в его разложении.

Шееле доказал также, что фиолетовый свет производит наибольшее фотохимическое действие на хлористое серебро, в то время как красные и желтые лучи не оказывают на него почти никакого влияния.

В 1782 году Жан Сенебье, библиотекарь в Женеве, открыл светочувствительность некоторых смол. Он производил эксперименты над различными смолами, в частности над гваяковой смолой.

В 1783 году горный инженер Джованни Антонио Скополи из университета в Павии открыл действие света на железисто-синеродистый калий. Он смешал раствор соли железисто-синеродистой кислоты с некоторым количеством уксусной кислоты и подверг эту смесь действию света. По его словам, «жидкость скоро стала зеленой, а через 15 мин. отделилась берлинская лазурь». При продолжении опыта часть берлинской лазури осела плотно на стекло, там, «где до нее дотрагивалось солнце».

Томас Веджвуд в сотрудничестве с знаменитым английским физиком Гемфри Дэви в 1802 году, пытаясь сделать фотоснимок при помощи камеры-обскуры, наносил азотнокислое серебро на бумагу или кожу, клал на нее непрозрачные предметы, насекомых, листья растений и картинки, нарисованные на стекле, и выставлял на свет. Под действием света бумага чернела в тех местах, где она была открыта, а там, где ее закрывали непрозрачные предметы, она оставалась светлой. Таким образом Веджвуд получал негативное изображение: белые линии жилок листьев, сетки жилок крылышек стрекозы и т. п. на черном фоне. В 1802 году Т. Веджвуд и Гемфри Дэви представили в Королевский институт сообщение «По поводу метода копирования изображений на стекле и получения профилей при помощи света и нитрата серебра». В этом же году в журнале Королевского института Т. Веджвуд и Г. Дэви описали опыты, сделанные ими вместе. Г. Дэви заменил азотнокислое серебро хлористым и получил на бумаге, покрытой хлористым серебром, небольшие изображения мелких предметов, помещенных в солнечном микроскопе.

Изображение в камере обскуре у них не получалось, и, кроме того, все их попытки закрепить полученные изображения остались безуспешными. Веджвуд и Дэви писали: «Изображение, тотчас после того, как оно сделано, надобно держать в темноте. Впрочем, можно его рассматривать в тени, но в этом случае не должно открывать его более как на несколько минут».

Изобретение гелиографии Ньепсом

Идея фотографии впервые зародилась у Нисефора Ньепса. До него не было ни одной успешной попытки закрепить оптическое изображение в камере-обскуре на каком-либо светочувствительном слое.

Жозеф Нисефор Ньепс является изобретателем первого фотографического процесса — гелиографии (способа получения фотографического изображения на асфальте или битуме). Гелиография Ньепса по своим принципам отличается от современной фотографии и от всех ее ранних способов, начиная с дагерротипии и талботипии.

Жозеф Нисефор Ньепс (1765—1833) с 1813 года начал проводить опыты по применению светочувствительных веществ в литографии и вскоре (в 1814—1815 гг.) пришел к мысли о фотографии. Попытки создать фотографию на бумаге, покрытой, видимо, хлористым серебром, при помощи камеры-обскуры он предпринял в апреле 1816 года. В письме к брату Клоду Ньепсу от 5 мая 1816 года Нисефор Ньепс писал: «Я поставил аппарат в комнате, где я работаю, напротив голубятни и открытых оконных рам со стеклом. Я сделал опыт по способу, который ты знаешь, мой дорогой друг, и я увидел на белой бумаге всю часть голубятни, которая могла быть видна из окна, и слабое изображение оконных рам, которые оказались менее освещенными, чем предметы снаружи. Можно было различить световые эффекты на изображении голубятни и до оконных рам... То, что ты предвидел, сбылось: фон изображения черный, а сами предметы — белые или, лучше сказать, гораздо светлее фона».

С 1816 по 1820 год Ньепс пытался использовать в своих опытах различные вещества — смолы (в частности, гваяковую смолу), фарфор, вещества животного происхождения. Однако его опыты не давали каких-либо существенных результатов. Наконец, он остановился на асфальте (битуме), который применялся при гравировании и в литографии. В течение двух лет он экспериментировал с асфальтом. И вот в июле 1822 года он сделал на стекле первую гелиографическую копию с гравюры папы Пия VII.

Клод Ньепс в письме от 19 июля 1822 года из Англии писал Нисефору: «Генерал Понса в равной степени должен быть восхищен красотой открытия, новые успехи которого мне доставили самое живое удовлетворение. Я читал и перечитывал интересные детали, которые ты имел доброту описать мне; я верил в то, что я это увижу, так же как и моя дорогая сестра и мой племянник, внимательные и наблюдающие восхитительную работу света; и я верил, что я увижу тот вид, который я с большим удовольствием вспоминал бы. Как я желаю, мой дорогой друг, чтобы опыт, такой же прекрасный и интересный как для тебя, так и для науки, имел бы полный и окончательный результат».

Ньепс открыл, что асфальт под действием света теряет способность растворяться, и части асфальта, защищенные от света, остаются растворимыми и могут быть совершенно смыты, причем на пластинке остается рельефное изображение из асфальта. Он открыл способ фотографирования при помощи асфальта, совершенно отличный от фотографирования при помощи солей серебра.

Какова была техника гелиографии Ньепса?

Ньепс покрывал тонким слоем асфальта стеклянную пластинку, на которую накладывал гравюру. Гравюру он предварительно пропитывал маслом, чтобы она стала прозрачной. Затем он держал пластинку на свету от 2—3 до 6 часов. Асфальт под белыми частями гравюры терял способность растворяться, а под темными линиями он оставался растворимым и мог смываться смесью лавандового масла и керосина. На пластинке получалось рельефное изображение, которое в дальнейшем не изменялось под действием света. С полученного клише можно было делать оттиски на бумаге.

Датой изобретения первого фотографического процесса — гелиографии Нисефора Ньепса — нужно считать, видимо, 1824 год. Одно из писем



Фотолюбители В. КОМИССАРОВ и С. СОЛОВЬЕВ
(Ростов-на-Дону)

МАРТЫШКА В КЛЕТКЕ

Камера «Зенит-С»; «Индустар-22», 1 : 3,5/50 мм; диафрагма 4; изопанхром 130 ед. ГОСТа; июль, 12 час.; $^1/_{100}$ сек.

Клода Ньепса и одно из писем Нисефора Ньепса служат доказательством того, что Нисефор Ньепс сделал успешный гелиографический снимок с натуры летом 1824 года.

Нисефор Ньепс в опубликованном у нас впервые в 1949 году письме брату Клоду от 16 сентября 1824 года писал: «Со времени моего последнего письма мне немного мешала плохая погода, но, несмотря на это, я с удовольствием могу, наконец, сообщить тебе, что, усовершенствовав свои способы, я добился получения такого снимка, какого я мог желать. Не осмеливался ранее хвастаться успехом, потому что результаты до сих пор были не вполне удачны. Этот снимок сделан из твоей комнаты со стороны Гра, и я работал при этом с самой большой моей камерой-обскурой и с самым большим камнем. Изображение предметов получается в ней с удивительной ясностью и точностью, вплоть до мельчайших деталей и со всеми тончайшими оттенками».

Разные историки фотографии устанавливают дату изобретения гелиографии Ньепсом по-разному. Так, крупный французский историк фотографии Жорж Потонье в солидном труде «История открытия фотографии» (Париж, 1925) пишет: «1822 год можно считать датой открытия фотографии». Он на основании неизвестного письма Клода Ньепса от 19 июля 1822 года утверждает, что Нисефор Ньепс к этому моменту научился делать снимки в камере-обскуре, чего не понял Фук в своем сочинении «Правда об изобретении фотографии» (Париж, 1867).

Большинство же историков фотографии, начиная с сына Нисефора Ньепса — Исидоро Ньепса, написавшего в 1841 году «Историю открытия, неправильно названного дагерротипом», и кончая авторами новейших книг, например Г. Гернсгеймом, датируют изобретение гелиографии Ньепсом 1824 годом, используя в качестве главного доказательства одно из писем Клода Ньепса.

Летом 1826 года Ньепс сделал два весьма удовлетворительных гелиографических снимка на олове с гравюры кардинала д'Амбуаза, но не смог в том же году получить удовлетворительный гелиографический снимок с натуры — вид из окна своей мастерской, — так как пластинку надо было держать на свету несколько часов.

В сентябре 1827 Нисефор Ньепс выехал через Париж в Лондон к своему больному брату Клоду. В Париже он встретился с Дагерром и с оптиком Венсеном Шевалье. В Лондоне он показывал свои гелиографические отпечатки члену Королевского общества Франсису Бауеру и пытался заинтересовать Королевское общество, но Королевское общество не пожелало выслушать сообщение об изобретении гелиографии.

В 1829 году Нисефор Ньепс, которому было уже 64 года, был подавлен неудачами и почти не работал. В конце этого года он с радостью заключает договор о совместной работе с Дагерром.

Нисефор Ньепс умер в 1833 году, не признанный своими современниками.

Первый фотографический метод — гелиография Нисефора Ньепса — не был разработан до конца и не получил практического применения из-за смерти Ньепса и из-за открытия новых принципов дагерротипии, но он был началом одного из величайших изобретений — фотографии.

СНИМКИ ЧЕРНОВИЦКИХ ФОТОКОРОВ



Эстафета. Камера «Зоркий»; «Индустар-22», 1 : 3,5/50; диафрагма 5,6; изопанхром 130 ед. ГОСТа; июль, 12 час., очень слабое солнце; 1/200 сек.

Фото Ю. Шрайфайнштейн



Попалась!
Фото Галины Каневской (Москва)

Строки, навеянные снимками

ПОПАЛАСЬ!

Какая радость у Наташи:
Поймала бабочку, которой краше
Еще не видел белый свет!
Но радость есть еще другая,
Когда, на волю отпуская,
Ей говорит она во след:
— Лети из сетки:
Тебя ждут детки!

МОЖНО ПЕРЕКУРИТЬ

Два сварщика, видать, не из робких,
Сговорились рекорд перекрыть.
Я желаю успеха им.

В скобках —
Не мешало б им бросить курить.

Теперь можно перекурить!
Фото Г. Косика (Запорожье)



Зимой с киноаппаратом

А. УСАЧЕВ

Зима!

Руки мерзнут, застывающие пальцы с трудом устанавливают диафрагму и повертывают барашек заводной пружины. Да и сама камера зачастую дает осечку, едва позволив снять десяток кадров. После одной-двух попыток возобновить съемку многие кинолюбители приходят к мнению, что для них зима — мертвый сезон.

А между тем сколько интересных сюжетов можно найти зимой на открытом воздухе! Зимний спорт, самоотверженный, полный настоящего героизма, труд строителей в суровых зимних условиях, отдых, картины природы, лесные птицы, звери, их следы и тайны... Наконец, полные обаяния поэтические картины русской зимы.

Тем много. Всех их подсказать невозможно. Каждый пытливый любитель найдет их в обилии сам, внимательно присматриваясь к окружающей действительности. Здесь огромный простор для творчества, для создания разных и хороших фильмов. Но техника... Не подведет ли она? Сможет ли остывший механизм камеры тянуть пленку, ставшую от холода жесткой? Не будет ли запотевать объектив? Когда и какие светофильтры применять? Какие меры следует принять, чтобы предохранить камеру от воздействия суровых зимних условий? Эти и многие другие вопросы волнуют не только молодых кинолюбителей, встречающих свою первую кинозиму.

Условия освещенности, в первую очередь определяющие возможность всякой съемки на открытом воздухе, характеризуются в зимнее время высокой отражательной способностью снежного покрова. Вследствие этого возникает противоречие между диффузным мягким характером света и повышенным контрастом между белым снегом и темными объектами на его фоне. Об этом противоречии следует помнить всегда при выборе точки съемки и направления света, при определении диафрагмы и при обработке пленки.

В серые, пасмурные дни изображения получаются серыми, лишенными пластики. Так же маловыразительными выходят и кадры, снятые в момент, когда солнце находится за спиной: снежный покров выглядит плоским, как стена, он совершенно не передает глубины пространства. Кроме того, есть опасность попадания тени самого оператора в поле зрения объектива. Наилучшим в смысле освещения является боковое низкое положение солнца: длинные тени, хорошо выявляют структуру снега и подчеркивают уходящее вдаль пространство. Очень эффектными могут быть кадры с контровым освещением. Теневая сторона предметов, обращенных к камере, подсвечивается отраженным от снега светом и достаточно прорабатывается, если правильно определить диафрагму.

Так как фотоэлектрический экспонометр указывает общую освещенность, то при наличии в кадре резкого контраста между фоном и предметами неопытные кинолюбители, определяя экспозицию, нередко допускают серьезные ошибки. Экспонометр следует подносить близко к теневой стороне дерева или другого объекта, находящегося в таких же условиях освещения. При этом надо вносить поправку на применяемый светофильтр.

Гамма голубоватых оттенков, присущая зимнему пейзажу и воспринимаемая глазом, плохо передается даже панхроматической пленкой, на которой следует снимать зимой. Поэтому нельзя обойтись без желтого светофильтра — светлого или даже среднего. Однако желтый светофильтр нужен не во всех случаях: он может «съесть» легкий морозный туман, который, наоборот, можно было бы эффектно подчеркнуть, применив голубой светофильтр. Точно так же не только излишне, но иногда и вредно применять желтый фильтр при съемке снегопада или сцен на льду.

В солнечный зимний день для съемки кадров со снегом пленка высокой чувствительности, казалось бы, не нужна. Однако именно такая пленка благодаря своей мягкости и большой фотографической широте помогает снизить чрезмерные контрасты. Если на ней даже при самой малой диафрагме все же получается передержка, излишек света приходится поглощать светофильтром — желтым, нейтрально серым или поляризационным.

При совместном применении двух фильтров кратности их перемножаются.

Для защиты объектива от попадания бокового света, отраженного от снега и снижающего сочность изображения на пленке, следует пользоваться даже в пасмурные дни глубокой зачерненной изнутри солнечной блендой.

Бленда, светофильтры, насадочные линзы должны держаться на объективе прочно, иначе при падении в рыхлый снег их легко потерять. Не надо носить их в кармане, где они могут загрязниться и запылиться. Желтый светофильтр лучше держать надетым на объектив — он будет защищать переднюю линзу от снега при вьюге, снегопаде. Бленда также служит некоторой защи-

той. Если, однако, снег попал на объектив или фильтр, не сдувайте его ртом — стекло немедленно запотеет и покроется инеем. Снег следует удалить мягкой кисточкой или резиновой грушей.

Умение обращаться с камерой имеет большое значение. Многие интересные кадры могут быть налету схвачены объективом, если кинолюбитель готов к съемке в любую минуту.

Некоторые кинолюбители носят камеру, чтобы она не замерзала, за пазухой. Однако иногда может случиться, что остывший при продолжительной съемке объектив под шубой запотеет и это испортит последующие кадры. Лучше надевать на аппарат просторный утепленный изнутри чехол (или сумку на ремне), из которого камеру легко было бы вынимать для коротких съемок и в котором бы она не замерзала. Камера не нуждается в смазке, если ее не разбирали. Вообще же смазка должна быть незамерзающей и необильной. Заводную пружину в коробке смазывают графитовой пудрой.

Применение штатива в зимних условиях нежелательно — камера сильно застывает. Поэтому можно использовать различные приспособления, обеспечивающие хорошую устойчивость камеры при съемке с рук. В частности, удобны рукоятки с шнурковым спуском, но они, к сожалению, пока не изготовляются нашей фотопромышленностью. Практичны в работе цепочка к барашку заводной пружины и прозрачная шайба, позволяющая видеть установку диафрагмы в видоискателе, которые были описаны в журнале «Советское фото» №6 за 1958 г.

Перезаряжать камеру 2×8 можно в черном мешке, хотя делать это ощупью мерзнущими пальцами и не легко. Зато камера меньше охлаждается и защищена от попадания снега. Очень облегчает перезарядку полоска лейкопластыря, обернутая вокруг сердечника бобинки липкой стороной наружу — конец пленки надежно прихватывается при прикосновении и не нуждается в заправке в прорезь сердечника.

Камеру и особенно объективы следует оберегать от резких перемен температуры. Холодная камера, внесенная в жаркое влажное помещение, запотеет, и это может быть причиной ржавления механизма, отклеивания наружной отделки, отставания лака, окраски и хромировки, слипания пленки, а главное, порчи объектива. Некоторую помощь и здесь окажет светофильтр, надетый на объектив, или специальная крышка. Вредно выносить теплый аппарат на сильный мороз. Входя в теплое помещение или выходя на мороз, надо дать камере постепенно согреться или остыть, не вынимая ее из футляра.

В заключение приводим несколько советов, относящихся к построению зимних кадров. О контрастности надо помнить не только при съемке отдельного кадра. Светлые кадры со «снежными» общими планами должны перемежаться с более темными кадрами с крупными планами. Важную роль в кадре играет передний план (следы на снегу, лыжня, снежные шапки на пнях и т. д.). Иногда его приходится создавать искусственно — можно снять фигуру человека, палки, воткнутые в снег, и пр. К светлому заднему плану хорошо подходит темный передний план, и наоборот. Неподвижный зимний пейзаж оживляют фигуры людей или животных на переднем плане. Для сцен с движением на заднем и среднем планах нужно выбирать передний план с неподвижными деталями — деревом, санями, углом дома, лыжами, торчащими из сугроба, и т. д. Снимая зимний спорт, не следует забывать о том, как утомительны для зрителя бывают быстрые повороты камеры и часто повторяющееся следование объектива за всеми движениями лыжника или конькобежца. Надо выбирать точку съемки так, чтобы свести к минимуму эти головокружительные и трудно воспринимаемые зрителем повороты.

Л. ГЕРАСИМОВ (Москва)
ВОЗДУШНЫЕ ГИМНАСТКИ БУБНОВЫ
Камера «Зоркий-3»; «Юпитер-9», 1 : 2/85 мм; диафрагма 4; пленка А-2; 1/200 сек.





МЕНГ СИН-ЧУАН (Агентство Синьхуа) **КОРЕЙЦЫ ПРОВОЖАЮТ КИТАЙСКИХ ДОБРОВОЛЬЦЕВ**

Условия съемки не указаны

Из зарубежной почты

НА МЕЖДУНАРОДНОЙ ВЫСТАВКЕ В БУДАПЕШТЕ

Ю. КОРОЛЕВ

В сентябре минувшего года в Будапеште проходила Вторая международная выставка художественной фотографии, организованная Союзом венгерских фотохудожников.

Экспонировалось 539 произведений, присланных из 37 стран.

Уже один этот факт обещал любителям фотографии много интересного. И действительно, на стендах многих стран можно было видеть немало произведений фотоискусства, выполненных на высоком уровне мастерства. Наиболее богато был представлен жанр пейзажа. Здесь особенно запомнились работы австралийских и венгерских мастеров, тонко передающие характерные черты природы этих стран. Пустынная австралийская равнина, редкие купы деревьев, голые, искривленные степными ветрами стволы на первом плане — таков нехитрый сюжет пейзажа «Последний луч света» Х. Кливленда. Но простая и строгая композиция снимка, а главное, светотеневое решение ощутимо передают предвечернее состояние природы, безмятежный покой и грусть угасающего дня.

На снимке «Изморозь» венгерского мастера М. Лесло тоже деревья, тонкие, стройные, замерзшие. Их ветви, скованные морозом, сверкают на фоне густого темного неба. Ярко освещены солнцем домики деревни, которая видна издали сквозь это снежное кружево. Бодрящей веселостью погожего морозного дня веет от этой фотографии.

Композиционно интересно решена тонально завершенная «Симфония» американца Фродо Хенкисе, изобразившего картину пустынного тихоокеанского побережья. Ритмичное чередование света и тени в складках дюн, убегающих к горизонту, и силуэт одинокой фигуры, затерянной в песках, создают настроение одиночества, тоски, безысходности. Этим же настроением проникнут городской пейзаж француза Р. Менора. Окраина города. Снежное поле. Сквозь белесую пелену чуть проступают неровные контуры больших домов. Все белым-бело вокруг. И только две черные согбенные фигуры, мужская и женская, тяжко бредут через белое поле в призрачный город, в туманную неизвестность. Холодно. Одиноко. Жутко. И названа эта работа коротко и выразительно — «Стужа».

Картина жизни бедного квартала большого капиталистического города запечатлена в композиции «Улица в Генуе» итальянца П. Бороджелли. Узкая улица-ущелье, где никогда, наверное, не бывает солнца, веревки с бельем, дети, играющие на грязной мостовой, фигура старой женщины,— неприглядная, суровая правда жизни. Кадр решен в серой тональности, выразительно передающей характер улицы. Эта картина большого социального звучания.



Последний луч света Х. Кливленд (Австралия)



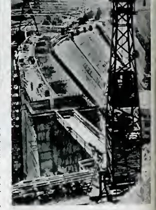
Изморозь **М. Ласло (Венгрия)**

Были на выставке и индустриальные пейзажи. Среди лучших из них — «Стройка» чехословацкого фотографа Любоша Перника. Строительство гидроэлектростанции. Верхняя точка съемки, темный силуэт могучего строительного крана на переднем плане, ярко освещенное тело плотины и воздушная перспектива, в которой теряются уходящие вдаль контуры сооружения, создают впечатление необъятного размаха строительства, рождают образ сегодняшней Чехословакии, строящей социализм.

Интересными по своеобразию решения оказались три индустриальных пейзажа разных авторов на одну тему. В каждой из этих трех работ главным элементом композиции являются заводские трубы, даже освещение во всех трех случаях одинаковое — контражурное, но социальное их «звучание» совершенно различное.

Первая из этих фотографий — «Трубы» — принадлежит американскому автору Ли Веллингтону. В ее нижней части изображен совершенно черный корпус завода. Над ним, на фоне светлого внизу неба, — черные конические трубы, а выше, где небо все более темнеет и, наконец, переходит в густо-черный фон, — ярко-белые, подсвеченные солнцем султаны дыма. Композиция простая и четкая. Тональное решение тоже простое и четкое. И мрачное. Удивительно мрачное. Все вместе рождает образ зловещего Молоха и вызывает чувство страха перед всесильной и всепожирающей индустрией XX века.

Иначе воспринимается «Утро на заводе» китайского автора Лю Ен-те. В правой части вертикального кадра — перспектива заводского здания, дальше в центре — высокие трубы и белые дымы, озаренные солнцем, а в середине на первом плане люди,



Стройка **Любош Перник (Чехословакия)**



Портрет старого фотографа
Иозеф Эйм (Чехословакия)

тоже освещенные им, идут по залитой светом дороге к заводу, к трубам, навстречу солнцу. Композиционно и тонально и этот снимок тоже решен очень скупо. Но сколько в нем радости! Снимок — символ, образ Китая, идущего прямой солнечной дорогой в социализм. Снимок можно было бы назвать «Утро Китая».

И, наконец, третья работа — «Цементный завод» Вс. Тарасевич (Москва)[1]. Тоже завод. Тоже трубы. Композиционно-тональное построение снимка тоже очень простое. Слева на первом плане в темной гамме край гигантского цилиндра, перспективно, уже в нарастающей светлой тональности уходящего к центру кадра, где из-за цилиндра вздымаются высь ярко сверкающие на солнце трубы, белые, звонкие, какие-то жизнерадостные. Нижняя точка съемки придала композиции величавую монументальность, а в целом от снимка веет силой, уверенностью, мощью. Это тоже символ, тоже образ. Образ давно и прочно вставшей на ноги передовой индустриальной социалистической державы. Под снимком этим смело можно было бы подписать «Советский Союз». Так это и воспринимается, ибо такой он и есть, наш Союз — светлый, сильный и величавый. Этот снимок по праву получил одну из первых премий жюри выставки — приз доктора Ференца Мюнниха.

Индустриальный пейзаж москвича Ю. Бегринского «Увлекательный и опасный труд» (назван у автора «Верхолаз»[1]) считался на выставке лучшим снимком и удостоен первой премии — золотой медали. Эта прекрасная фотография, рисующая суровую романтическую картину строительства гигантской электростанции в Сибири, экспонировалась на Выставке фотоискусства СССР. Снимок этот тесно примыкает к ряду фотографий, посвященных производственной тематике. Тема эта, однако, была представлена немногими фотографиями, и лучшая среди них — цветная, фантастически яркая по краскам «Коксохимический завод» московского автора В. Шаховского. Она удостоена бронзовой медали.

Немного на выставке было и портретов. Первое место среди них принадлежит, конечно, «Портрету старого фотографа» работы известного чехословацкого мастера Иозефа Эйма. Это — образец очень умной композиции, где нет ничего лишнего и где каждая деталь кадра помогает раскрытию образа изображенного человека. Этой фотографии присуждена серебряная медаль.

Такой же награды — серебряной медали — удостоилась и фотография польского фотохудожника Стефана Арчинского «Бразильские женщины» — очень смелая и интересная по композиции и психологическому рисунку.

Бразильские женщины
Стефан Арчинский (Польша)

[1] См. «Советское фото» № 4, 1958 г.

[1] См. «Советское фото» № 8, 1958 г.



Сокровище матери **Г. Х. Вагнер (США)**

Хорош также портретный снимок китайского фотографа Лю Син-мина, названный им «Счастье богатого урожая». Молодой парень легко и весело несет на плече большой мешок с зерном. Смотришь на это задорно улыбающееся лицо и веришь, что молодой крестьянин действительно счастлив своей трудовой победой. Нижняя точка съемки и динамическая композиция придают снимку некоторую плакатность, и это помогает созданию образа нового человека социалистического Китая. Между прочим, снимок этот — чуть ли не единственный на выставке, показывающий человека в труде.

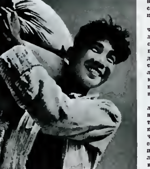
А вот еще один портрет. Снимок американского автора Г. Х. Вагнера «Сокровище матери». На снимке изображена маленькая негритянская девочка. Она выглянула из-за забора и чего-то очень испугалась. Может быть, большой и страшной жизни? Смотришь на этого испуганного ребенка, и почему-то приходит на память штат Арканзас, Литл-Рок и судьба многих маленьких черных граждан Америки...

Многочисленными экспонатами представлена на выставке жанровая фотография. Тематика их чрезвычайно разнообразна. Тут и уличные сценки, и картины быта, и репортажные зарисовки.

На французском стенде выделяется фотография Рене Эйхгорна «Нищета»: старик отец, мать и двое маленьких детей присели отдохнуть на ступени подъезда. Они, видимо, голодные и устали, на лицах равнодушие и покорность. Передаче этого состояния способствует верхняя точка съемки и ровный мрачный фон — темная стена. Сцена явно подсмотрена фотографом, и именно поэтому снимок поражает такой горькой правдой жизни.

На фотографии Нгуен Дуг Ваня (Демократическая Республика Вьетнам) «В вечерней школе» — тоже дети и старики. Они сидят за партами, сосредоточенно склонившись над тетрадями. Пишут. Изучают азбуку. Трудно и старикам, и детям. Но они упорны и старательны и, конечно, справятся с задачей. Все это можно увидеть по их лицам, снятых крупно, снизу. Этот снимок знакомит с одной из страничек жизни нового Вьетнама, показывает его людей, стремящихся к знаниям и культуре.

Еще одна уличная сценка: «Мальчики» Дзулы Ковача (Венгрия). Видимо, кончились занятия в школе, но ребята и девушки не торопятся разойтись по домам. На первом плане мальчики, почти юноши, два друга — один боевой, другой застенчивый — решают какие-то свои дела, возможно, связанные со своими отношениями к поодаль стоящим школьницам. Снимок тонко передает прелесть первых, еще таких смутных переживаний юности... Кадр отличается простотой композиции и умелым светотональным построением. Фотографии присуждена бронзовая медаль.



Счастье богатого урожая **Лю Син-мин (Китай)**



Мальчики Дзула Ковач (Венгрия)

Отмечены наградами также и две работы китайских фотографов. Одна из них, получившая серебряную медаль, — «Футболисты» Као Мина. Она изображает острый момент игры, когда один юный футболист упал, другой пробил, наверное, решающий мяч, вратарь, как тигр, бросается из ворот, а остальные игроки застыли в самых живописных позах. Портфели и ранцы — импровизированные «ворота», шапки-ушанки с разлетающимися в стороны «ушами», возбужденные лица ребят, — все это хорошо передает веселый задор мальчишеских игр и живо напоминает зрителю беззаботную пору школьных лет. Снимок снят с верхней точки, горизонт срезан, и темные фигурки футболистов, освещаемые контровым солнечным светом, очень четко смотрятся на ровном светлом просторном поле.



Футболисты Као Мин (Китай)



Исключительно интересно! Чень Бо (Китай)

Снимок Чень Бо, отмеченный бронзовой медалью, называется «Исключительно интересно». На снимке два малыша: мальчик шепчет на ушко девочке что-то «исключительно интересное». На ее очаровательном личике — удивление, она заразительно смеется. Очень живой, полный непосредственности снимок, вызывающий теплую улыбку.

Бронзовой медали удостоился и «Прометей» американца В. Р. Этайка. На первом плане голова, плечо и поднятая рука с огнем статуи Прометея. За ней — в глубокой тени каток и угол трибун. Часть кадра ярко освещена солнцем. На этом светлом квадрате катка видна фигура служителя, ровняющего лед, и четко рисуется темная голова Прометея, а рука его с пылающим в солнечных лучах огнем проецируется на темном фоне трибун. Линии плеча и руки «перекликаются» с контурами освещенной части катка, и от этого композиция снимка делается особенно четкой и строго замкнутой, чему очень помогает оригинальный тональный рисунок. Однако эта композиция формалистического плана, и, признаться, трудно добраться до ее смысла.



Прометей **В. Р. Этайк (США)**

И уже совсем непонятен снимок австрийского фотографа Леопольда Фишера «Возьмут с собой». Снятые со спины идут две женщины, одетые в одинаковые черные платья и белые передники. Они ведут за руки девочку лет пяти, одетую точно так же. Девочка оглянулась на фотографа, смотрит в аппарат. Кто они? Куда идут? Судя по пейзажу, это жители горной деревни, которые идут, возможно, на праздник или в гости в соседнюю деревню или в церковь. Композиция снимка не представляет никакого интереса, тональное решение самое примитивное. Может быть, снимок интересен своим содержанием? Но оно непонятно. Ничего не объясняет и название: «Возьмут с собой». Но сказать об этом снимке надо: он удостоен второй золотой медали.

Вот наиболее интересные фотографии из экспонировавшихся на выставке. Среди них есть очень яркие и содержательные. Однако не они, как нам кажется, определяют общий профиль выставки. Многие фотографы еще раз продемонстрировали мастерство в построении композиции, в умении выбрать выразительное освещение, выявить фактуру, объем, цвет. Но все это мастерство во многих случаях направлено лишь на любование красотой линий, игрою света и цвета, на поиски эффектной формы ради формы, за которой нет никакого или сколько-нибудь значительного содержания. В результате такие фотографии оказались красивыми пустоцветами, ничем не обогащающими ни ума, ни сердца зрителя. Они ничему не учат, ни о чем не рассказывают. По ним не узнаешь ни об облике страны, ни о жизни ее народа, ни о мыслях и отношении к жизни автора.

К сожалению, не в полной мере отвечали высоким требованиям и фотографии советских авторов. Из 45 фотографий, представленных мастерами Советского Союза, только три (фотографии Ю. Багринского, Вс. Тарасевича, В. Шаховского) отражали тему промышленности и строительства, то есть тему величайших преобразований и вдохновенного созидания, одну из самых главных тем нашей действительности. Совсем не был показан советский человек в труде, человек строящий, творящий. Не было портретов наших современников, творцов новой жизни, героев нашего времени. Зато стенд заняли многочисленные пейзажи, почему-то преимущественно осенние, удивительно однообразные. Жанровые сцены в основном случайны, не характерны.

Советские фотографы должны всегда помнить, что их участие в международных выставках не может ограничиваться только демонстрацией формального мастерства, только острого и необычно найденного ракурса. Их произведения должны быть во всех отношениях полноценными, художественными и всегда насыщенными тем содержанием, которое раскрывало бы все передовое, прогрессивное, чем так характерна и так богата жизнь нашей страны.

В этом профессиональный и гражданский долг мастеров советского фотоискусства.



Возьмут с собой **Леопольд Фишер (Австрия)**

Фотография сближает народы

Искусство фотографии стало в наше время большой культурной силой. Фотография не признает границ, разделяющих государства. С помощью фотографии мы знакомимся с жизнью и обычаями народов, населяющих земной шар, изучаем их быт, их искусство.

Фотоклуб в г. Пескаре, созданный шесть лет назад, решил проводить один раз в два года международную выставку художественной фотографии. Первая международная выставка вызвала широкий отклик во многих странах мира. Воодушевленные громадным успехом первой выставки, мы принялись за организацию второй выставки. Она превзошла первую размерами, количеством и качеством работ.

На второй международной выставке экспонировалось 600 произведений, присланных фотомастерами из 25 стран. Здесь можно было увидеть работы, представляющие все основные художественные течения, существующие в современном мировом фотоискусстве.

С большим интересом знакомились посетители с творчеством советских мастеров. Им был отведен специальный стенд, на котором было размещено 26 фотографий, принадлежащих мастерам советской художественной фотографии.

Радио, телевидение, печать уделили много внимания Второй международной выставке, открытой в торжественной обстановке министром торгового флота Джузеппе Спатаро. Выставку посетили многочисленные гости, приехавшие в Пескару не только из всех областей Италии, но и из-за границы.

Приезд в Пескару В. Шаховского не только способствовал укреплению дружественных культурных связей между нашими странами, но и позволил руководителям фотоклуба в г. Пескаре осуществить задуманный обмен фотовыставками между Италией и Советским Союзом.

В 1959 году фотоклуб в г. Пескаре организует в СССР выставку произведений своих лучших мастеров. На выставке будет представлено 100 работ. Одновременно в Пескаре откроется выставка фотографий лучших советских мастеров. Эта выставка будет затем показана в крупных городах Италии — Анконе, Болонье, Милане и Турине.



Мэр г. Пескара д-р Манчини (слева) поздравляет В. Д. Шаховского с открытием выставки его произведений

Мы уверены, что это мероприятие будет способствовать упрочению культурных связей между Италией и Советским Союзом.

Пескара, Италия

ДЖУЗЕППЕ МЕДЕР,
секретарь фотоклуба

Выставка произведений советского мастера

В маленьком итальянском городке Пескаре в октябре прошлого года состоялась персональная фотографическая выставка В. Д. Шахновского, организованная Пескарским фотоклубом в палаццо Помпони.

Советский мастер представил 79 черно-белых и цветных фоторабот. Выставку открыл президент фотоклуба архитектор Гвидо Фумо. С приветственной речью выступил мэр г. Пескара д-р Манчини.

В. Д. Шахновской второй раз демонстрирует свои произведения в Пескаре — первая его выставка состоялась два года назад. Если на первой выставке он показал работы, отображающие многогранную жизнь Советского Союза, то вторая выставка наряду с фотографиями, посвященными жизни СССР, включала также снимки, сделанные им в Италии и во время его поездок по странам Европы.

Выставка прошла с большим успехом. В торжественной обстановке В. Д. Шахновскому был вручен билет почетного члена Пескарского фотоклуба.

Создатель анастигмата Пауль Рудольф

14 ноября 1958 года исполнилось 100 лет со дня рождения Пауля Рудольфа, которому фотографическая оптика обязана созданием анастигмата и таких объективов, как «Планар», «Тессар» и серия «Плазматов». «Плазмат» — первый объектив типа «Гаусс» — был положен в основу многих современных систем. Еще большее распространение имеют объективы типа «Тессар», которые можно встретить в производственной программе любого завода, изготовляющего фотооптику, и которые пользуются заслуженным признанием фотографов всего мира.

Пауль Рудольф родился 14 ноября 1858 года в городе Кала под Иеной. Он изучал математику и физику в Мюнхенском, Лейпцигском и Иенском университетах. Он был учеником и сотрудником Эрнста Аббе, который предложил Рудольфу заняться расчетом новых микрообъективов. В начале 1886 года Рудольф приступил к этой работе. Пользуясь разработанными Аббе основными принципами расчета оптических систем, Рудольф занимался сначала вычислением апохроматических микрообъективов и оптики для новых биноклей Цейсса. Завод Цейсса изготовлял тогда только микроскопы и относящиеся к ним оптические системы. По инициативе Рудольфа в производственную программу были включены и фотообъективы.

В то время объективы давали еще значительные погрешности изображения вне его центра, как это было, например, у объектива типа «Петцваль» с относительным отверстием 1 : 3,8. Попытки добиться улучшения качества фотообъективов, применяя стекла Шотта, не дали таких результатов, которых удалось достичь в микрообъективах. Тем не менее Рудольф в 1888 году приступил к расчету

Портрет

Г. Умлоуф обратился в Посольство СССР в Праге с просьбой переслать фотографию «Портрет» на завод, производящий камеры «Зенит-С». В сопроводительном письме Г. Умлоуф пишет, что, по его мнению, «этот советский аппарат лучше многих аппаратов, выпускаемых в других странах».

Директор завода т. Егоров выразил благодарность Г. Умлауфу за присланное фотоувеличение с негатива, сделанного фотоаппаратом «Зенит-С».

«Выполненная Вами с большим мастерством фотография, — пишет т. Егоров в письме Г. Умлоуфу, — лишний раз показывает, что наши малоформатные аппараты позволяют получать прекрасные снимки в крупном масштабе с содержанием мельчайших деталей и подробностей снимаемого объекта.

Присланная Вами фотография будет храниться на заводе в числе лучших образцов, выполненных нашими зарубежными друзьями при помощи фотоаппаратов нашего производства».



Г. УМЛАУФ (Чехословакия)

ПОРТРЕТ
Камера «Зенит-С». Другие условия не указаны
Из зарубежной почты

анастигмата и успешно завершил эту работу в 1890 году. При этом он применял названный позднее его именем способ астигматического выравнивания поля изображения. Этот способ не был в свое время запатентован, так как Аббе хотел предоставить широкую возможность развитию отечественной и зарубежной оптической промышленности. Запатентованы были только отдельные конструктивные особенности созданных Рудольфом систем. Первыми анастигматами были «Протары». Стремясь повысить светосилу анастигматов, Рудольф создал в 1897 году «Планар» с относительным отверстием, доходившим до 1 : 3,6. После того как удалось путем просветления устранить потери на отражении от восьми соприкасающихся с воздухом поверхностей, эта система, как уже говорилось, была положена в основу многих современных фотообъективов.

В 1897 году Рудольф создал четырехлинзовый объектив «Унар», а в 1902 году — «Тессар» с относительным отверстием 1 : 6,3. Необычайно широкое распространение объектива этого типа объясняется высоким мастерством Рудольфа, который бесспорно является одним из наиболее выдающихся вычислителей оптических систем.

После смерти Аббе Рудольф отошел от работы по созданию новых типов фотообъективов и вернулся к ней только после первой мировой войны. Результатом его дальнейшей деятельности было появление серии «Плазматов». Относительное отверстие этих объективов можно было значительно увеличивать. У «Киноплазмата» оно равно 1 : 1,5.

Последней из вычислительных работ Рудольфа явился расчет «Плазмата» 1 : 2,7 для малоформатного изображения. Коррекция этого объектива была доведена до такой высокой степени, что полностью использовать качество этой системы с пленками и камерами того времени было невозможно. Коррекция этого «Плазмата» соответствует коррекции современных пяти- или шестилинзовых систем. Созданием этого объектива Рудольф значительно опередил свое время.

Рудольф является родоначальником создания современных широкоэкранных кинематографических систем, таких, например, как Синемаскоп. Первый анаморфот, применяемый сейчас в большинстве широкоэкранных способов, был построен Рудольфом в 1897 году.

Рудольф умер 6 марта 1935 года в возрасте 76 лет, оставив после себя богатое наследие. Его технические идеи не потеряли значения и в наши дни.

Г. ЦЕЛЬНЕР

Народное предприятие Карл Цейсс, Иена

Фотоаппарат «Янцзы»

В Чунцине начался массовый выпуск первого китайского фотоаппарата «Янцзы».

Фотоаппарат «Янцзы» относится к типу малоформатных фотоаппаратов, предназначенных для съемки на нормальную кинопленку. Объектив — анастигмат с фокусным расстоянием 40 мм и относительным отверстием 1:4,5.

Градуировка шкалы расстояний: 1,3; 1,5; 2; 2,5; 3; 5; 10 м и ∞. Диафрагма ирисовая. Затвор центральный с диапазоном выдержек $^{1}/_{10}$, $^{1}/_{25}$, $^{1}/_{50}$, $^{1}/_{100}$, $^{1}/_{200}$ сек. и выдержкой «В».



По своим данным и габаритам фотоаппарат «Янцзы» аналогичен советской камере «Смена».

Завод также готовит к выпуску фотоаппарат высокого класса типа «Лейка» и двухобъективную зеркальную камеру.

ЮЙ СЯО-КУАНЬ

Чунцин, Китай



«РАЗМЫШЛЕНИЕ»

ЧИТАТЕЛИ О СНИМКЕ М. ЛАЗАРЕВА

«Для меня история со снимком «Размышление» не окончена. Мне все же хотелось знать: хорош он или плох? Если плох, то почему?» — так закончил М. Лазарев свое письмо, опубликованное в журнале «Советское фото» № 8 (1958).

Что же ответили ему читатели? В редакцию поступило 202 письма. Четвертая часть читателей положительно отзывается о снимке. Примерно такое же количество не выразило определенного отношения к работе. Большинство же принявших участие в обсуждении снимка дает ему отрицательную оценку.

Какова основная аргументация товарищей, отстаивающих эту работу?

Вот что пишет, например, Л. Бабицкий (Москва): «Снимок поражает своей непосредственностью, очень удачно выбранным моментом съемки. Сразу становится понятным, что это не инсценировка. Даже при большой режиссерской работе до съемки девочка не смогла бы принять такую сверхнепринужденную позу». Касаясь самого сюжета, тот же автор говорит: «Снимок напоминает работы старых дореволюционных мастеров. Мне почему-то сразу вспомнился Карелин, хотя я аналогичных снимков у этого автора не видел».

Интересно отметить, что не только Л. Бабицкому сюжет и внешний вид снимка «Размышление» напомнили о Карелине, о первее о дореволюционном прошлом нашей страны. Такие же мысли встречаются и в нескольких других отзывах.

Довольно своеобразно защищает снимок «Размышление» читатель В. Маев, живущий в Омске: «Главное достоинство снимка в том, что он решен репортажно», — пишет В. Маев. Это положение проходит красной нитью в тех откликах, в которых одобряется в той или иной степени снимок М. Лазарева.

Характерным для категории «неопределенных» откликов является письмо А. Дрызгова из Южно-Сахалинска. Он пишет, что снимок в том виде, в котором он напечатан, не соответствует теме. Слишком много деталей отвлекают внимание от лица девочки. Предлагая свой вариант кадрирования, автор письма считает, что в таком виде снимок выглядел бы более убедительным и лучше соответствовал бы своему названию.

А вот заключение большинства.

Фотокорреспондент В. Власов (Выборг) пишет: «Во-первых, снимок технически выполнен



Так А. Дрызгов предлагает кадрировать снимок М. Лазарева

весьма посредственно, во-вторых, совершенно очевидно, что в выражении лица девочки нет никакого размышления. Есть очевидный детский испуг — удивление ребенка при виде чего-то неожиданного. Это неожиданное и заставило девочку отвернуться от объектива аппарата, а нацелившийся на нее фотограф в это время спустил затвор. Такой снимок очень легко дублировать: испугайте сидящего ребенка, и результат будет такой же».

Читатель А. Демидов (Москва) в своем письме говорит: «Нужно согласиться с отзывами, уже имеющимися у автора снимка. В самом деле, снимок и «технически слаб», и в нем «ничего нет», и «не подходит по содержанию». Что можно сказать о снимке? Прежде всего то, что пропорции тела девочки совершенно нарушены. Сравните изображение правой и левой руки, так же искажены и ноги. Очевидно, снимок сделан короткофокусным объективом с близкого расстояния без учета свойств объектива. Поза ребенка нарочитая. Кто наблюдал детей, тот знает, что ребенок никогда не примет такую позу. Смотришь на девочку, и невольно хочется изменить ее положение, посадить ее удобнее».

Анализируя снимок М. Лазарева «Размышление» и поступившие ответы читателей, приходим к совершенно определенному выводу: да, снимок действительно плох, и жюри, отклонившее эту работу, когда она была представлена на выставку, поступило правильно.

Что в этом снимке хорошего? По мнению отдельных товарищей — «репортажный способ съемки». Но репортажный способ—это средство, но никак не результат. Важнейшую роль при оценке фотографических произведений, тем более предназначаемого для выставки, играют такие факторы, как его содержание, композиция, световое решение, элементы формы. Если работа М. Лазарева и несет какую-то смысловую нагрузку (размышление девочки), то другие качества, определяющие произведение искусства, в ней отсутствуют.



На наших вкладках

За два истекших года в журнале «Советское фото» было опубликовано на обложках и вкладках немало работ фотолюбителей. Это — свидетельство их творческого роста. Отрадно отметить, что он продолжается и наша почта все чаще приносит хорошие фотографии любителей. Они выступают и авторами большинства работ, помещенных в настоящем номере журнала.

«В рыбном порту» — фотография мурманского фотолюбителя И. Громова, «Плотники» — ирымчанино А. Боженова, «Сестры-пенсионерки» — саратовца Е. Доронина, «Зимнее утро» — киевлянина В. Чуприянина и другие. Широкая география, разнообразие сюжетов, новые имена...

Среди этих фотографий есть такие, которые могли бы сделать честь и крупному мастеру. Есть работы менее удачные. Но в общем все они отмечены и своеобразием композиционного решения и высоким техническим уровнем исполнения, что в нашем критическом разборе фотографий исключает скидку на их «любительское происхождение».

Обложку журнала занимает фотография В. Степанова «Практика». Тема — привития трудовых навыков школьникам — актуальнейшая, и фотография на эту тему по праву открывает первый номер. Автор показал шестиклассника за токарным станком. В фотографии все хорошо, все сделано умело: нижний ракурс съемки выразительно передает сосредоточенное лицо подростка, его напряжение; изображение головы, рук школьника и части станка, хорошо скомпоновано и заполняет кадр целиком. Применение подсветки существенно помогло авторскому замыслу — делает световой акцент на лице, руке и детали. Собственно, станка в кадре и детали почти не видно, но они хорошо угадываются, а быстрое вращение детали прекрасно чувствуется. В целом же естественно и очень лаконично изображен юноша-школьник, осваивающий трудовые навыки.

Почти аналогичная тема, но по-своему свежо и оригинально решено у А. Лабина из г. Люблино. Здесь также удачно использована нижняя точка съемки, зато совсем иначе построен кадр. И опять-таки, хотя и другими средствами, решена та же задача: светом выделено главное в снимке — лицо ремесленника и обрабатываемая им деталь. Особенно выразительно в этой композиции лицо молодого рабочего: естественное напряжение, внимательные глаза, испытующе скошенные на деталь, — все это не вызывает сомнений в том, что юноша поглощен работой.

Фотография А. Боженова тоже показывает людей в труде. Снимок светлый, солнечный. Деревянная конструкция стропил образует интересные диагонали, делающие вместе с наклоненной фигурой плотника (на первом плане) кадр динамичным.

И тем не менее настоящего «движения» в снимке нет. Плитник «стоит». Автор, возможно, и не просил позировать человека, и снял его в процессе работы, но на фотографии не всегда может быть передано движение, даже если съемка производится в процессе работы. Задача фотографа в том, чтобы запечатлеть такой момент, когда это движение чувствуется, и процесс зрительно виден.

Интересно тональное решение снимка В. Никулина «На строительстве газопровода». Туман подчеркивает суровые условия Урала, темный передний план и светлый задний создают воздушную перспективу в снимке. Динамичность снимка несколько снижается из-за пассивно стоящей фигуры в левой части кадра.

Сырой морозный воздух, пар над незамерзающим морем, кружева заиндевелых корабельных снастей хорошо переданы Н. Громовым в зимней картине Мурманского рыбного порта. Думается, что при всех этих «дарах» северной природы снимок мог быть еще выигрышней, если бы автор попытался найти более острое композиционное решение.

Свой снимок В. Черепанов назвал «В тайге дальневосточной», что в сочетании с изображенным гусеничным трактором делает его значительным. Мягкий солнечный свет верно передает фактуру синеватых стволов, а прозрачный чистый воздух — таежный пейзаж.

Не совсем обычна по композиции фотография Л. Бергольцева «Монтажники». На первый взгляд она может показаться чисто формальной: огромные железобетонные конструкции как бы «задавили» двух монтажников. Но именно так при современной технике и новых методах два-три человека ведут сборку грандиозных сооружений.

На фотографии хорошо видно, как железобетонная громада, послушная воле человека, средствами техники (за кадром) движется на указанное ей место. Поэтому такое соотношение компонентов в кадре в данном случае является лучшим решением темы. Это — отличный пример, когда интересная изобразительная форма не вступает в противоречие с содержанием, а, наоборот, помогает передать глубокое содержание.

Из серии жанровых фотографий особое внимание привлекают «Сестры-пенсионерки» Е. Доронина из Саратова и «Покупайте мороженое» москвича Игоря Пальмина.

На фотографии Е. Доронина две сестры — два пожилых человека сидят за вечерним чаем. Все очень просто, очень скромно: стол накрыт клеенкой, красная чайница, никаких аксессуаров «зажиточного быта» на фоне. Но как хорошо переданы покой и благополучие жизни двух пенсионеров, славно потрудившихся на своем веку и обретших ныне заслуженный отдых! Книга на столе передает очень естественную ситуацию и делает снимок достоверным.

Фотография И. Пальмина «Покупайте мороженое» вызывает улыбку, и можно было бы ее не комментировать. Но достоинство этой работы не только в наблюдательности и остроумии автора: увидел смешную картинку — снял. Нет, И. Пальмин увидел, нашел композиционный «ход» и при этом отлично технически снял! Удачный момент съемки пешеходов и чуть смазанный идущий косыми линиями снег придают кадру много движения.

Особенности жанровых фотографий солиста балета Большого театра Л. Жданова хорошо знакомы нашему читателю. Публикуемая на этот раз работа «Конец спектакля» отличается прежде всего чисто фотографическими достоинствами (освещение балерины, публика в полутьме зала, световые пятна люстр). Автору удалось верно передать грациозность фигуры танцовщицы, после выступления расстающейся со зрительным залом. К сожалению, цельности впечатления помешала неудачная поза другой балерины справа. «Срезать» же ее без ущерба для композиции кадра нельзя: смещение основной фигуры в левую часть снимка усиливает динамику, а огни рампы и зала создают световую ритмику, одушевляют фотографию.

Хорошую фотографию «Мартышки в клетке» сделали ростовчане Е. Комиссаров и С. Соловьев. Большую тоску выражают глаза невольницы. Удачный свет и правильное использование длиннофокусной оптики выявили фактуру основных частей снимка, ступевали второстепенное. Динамичность достигается за счет диагональных линий крупной сетки и наклоненной головы мартышки.

У В. Чупрынина городской пейзаж «Зимнее утро» строится на уже разобранном нами принципе световой и тональной перспективы. Однако в этом сюжете авторская кадрировка спорна: средняя часть арки, но монументально увековечены... кучи снега в нижней правой части снимка. Явно несоразмерная компенсация.

Эффектен и привлекателен снимок «Гимнастка» Е. Алексеева. Контрастное световое решение подчеркивает пластичность и стройность девичьей фигуры, смещение объекта в правую часть кадра усиливает динамичность. Но фотография имеет и недостатки: первый — фигура гимнастки лишена активного фона — нет зрителей или пятен прожекторов гимнастического зала, а с этим исчез и характер репортажа, девушка превратилась в натурщицу; второй — эффектное упражнение снято в кульминационной точке — движение закончено, фигура «остановилась». Спортивная фотография от этого проигрывает.

А вот работа Д. Хренова и Л. Устинова «Мотокросс» — образец острого спортивного репортажа! Для мотоспорта характерны скорость, риск, опасность. В фотографии все это выражено. Скорость такова, что первый мотоциклист даже как бы вылетает из кадра. Необычайно низкая точка съемки дала возможность показать прыжок, наклоненная вправо земля и диагональное расположение мотоциклистов еще более усилили динамику, помогли скомпоновать эту во всех отношениях хорошую фотографию.

Вс. ТАРАСЕВИЧ



Странная забывчивость

Недавно я приобрел два иллюстрированных издания — «Эчмиадзин» и «Гарни Гегард», выпущенные в Ереване государственным издательством «Искусство».

Автором первой книги является В. М. Арутюнян, второй — А. А. Саинян. Большое впечатление производят многочисленные фотоиллюстрации, посвященные национальному зодчеству. Качество снимков свидетельствует о высоком фотографическом мастерстве их авторов.

Но странное дело: в обоих изданиях добросовестно перечислены фамилии литературных и художественных редакторов, художников-оформителей, технического редактора, корректоров. Не указаны только фамилии фотографов, снабдивших книги фотоиллюстрациями.

Случайная ли это «забывчивость» или пренебрежительное отношение к труду фотомастеров, чем, кстати сказать, грешат многие издательства?

А. Агаджанян,
фотокорреспондент газеты
«Кировабадский рабочий»

Кировабад

Вместо снимков — мутные пятна

Технолог харьковского завода транспортного машиностроения имени Малышева Николай Михайлович Ковалевский был участником антарктической экспедиции, он вел трудную и почетную работу — ремонтировал тягачи. Случилось так, что, собираясь в дальний путь, Николай Михайлович забыл захватить с собой фотоаппарат. Но, оказывается, Антарктида не так уж далеко от дома. Ковалевский дал жене радиограмму с просьбой выслать ему аппарат «ФЭД-2» с одним из ледоколов, уходящих в Антарктиду. Жена выполнила его просьбу: купила в харьковском центральном универмаге аппарат и, не распечатывая, отправила его в Мирный.

Получив посылку, Николай Михайлович сразу же зарядил аппарат и начал снимать. Для сынишки Ковалевский сфотографировал пингвинов, для заводских друзей — трудовые будни зимовщиков. Но, к своему великому разочарованию, на проявленной пленке он обнаружил только круглые мутные пятна. Друзья-фотолюбители осмотрели аппарат и пришли к заключению, что вышло какое-то недоразумение, которое, надо полагать, больше не повторится. Кинооператор подарил огорченному фотографу пленку и сказал: «Снимайте смело, пленка не подведет».

Николай Михайлович фотографировал интересные эпизоды санно-тракторного похода в глубь Антарктиды, участником которого он был, и другие интересные события в жизни антарктической экспедиции. Много снимал Ковалевский и на обратном пути, когда советский корабль заходил в порты иностранных государств.

Из осторожности Николай Михайлович решил отложить обработку пленок до возвращения домой. Но и в Харькове его ожидало горькое разочарование: на всех пленках были все те же круглые туманные пятна. Ни одного снимка!

В мастерской по ремонту аппаратов ему объяснили:

— В объективе вашего аппарата нет внутренней линзы. Заводской брак...

На заводе бракованный аппарат Ковалевскому, конечно, заменили на камеру отличного качества.

— И все-таки мне непонятно,— говорит Николай Михайлович,— как мог отдел технического контроля пропустить такой явный брак?

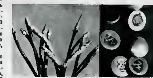
А. Григорьев

Харьков

О тросиках

Посмотрите на это фото.

На нем изображены тросики, забинтованные изоляционной лентой и, кроме того, нитками. К этому я вынужден прибегать каждый раз, когда покупаю новый тросик. В таком забинтованном виде они работают, прежде чем развалиться, три-четыре недели. А без обмотки редкий из них служил больше трех дней.



Кроме непрочности, тросики, выпускаемые нашей промышленностью (марку завода вы видите на втором фото), слишком коротки и потому очень жестки. При длительных выдержках они вызывают сотрясение аппарата.

Как это ни странно, неправильная длина тросика утверждена ГОСТом.

Минск **Н. Аканьин**

Памяти Д. П. Багаева

В Павлодаре, на 75 году жизни, скончался Дмитрий Поликарпович Багаев — основатель и в течение пятнадцати лет бессменный директор Павлодарского областного краеведческого музея.

Велики заслуги Д. П. Багаева как фотографа-художника. Более 50 лет он занимался фотографией, собрав обширную коллекцию ценнейших снимков, повествующих о прошлом и настоящем Павлодарской области. В ряде своих фоторабот Д. П. Багаев запечатлел бесправие и произвол, которым подвергался казахский народ при царизме. Ему принадлежит, в частности, известная фотография «По этапу», изображающая группу революционеров, направляющихся по этапу через Павлодар на каторгу в 1907 году.

Много сил и энергии отдал Д. П. Багаев своему детищу — областному краеведческому музею. По его инициативе и с его участием был организован ряд экспедиций и раскопок. До конца своих дней Дмитрий Поликарпович не прекращал своей плодотворной деятельности как краевед-историк и фотограф-этнограф.

В. Кретинин

Павлодар

Очерк о Д. П. Багаеве см. в «Советском фото» № 1, 1958 г.

Разное

Поединок с волком

Мне довелось принять участие в охоте на волков с самолета ПО-2 в Саратовской области.

Во время охоты произошел чрезвычайно редкий и интересный случай. После того как волк был ранен с воздуха и не мог обратиться в бегство, самолет совершил посадку в 50 метрах от зверя. Охотник В. Носов вылез из кабины и направился к волку, чтобы добить его, а затем подтащить к самолету. Подпустив охотника примерно на 10 метров, волк неожиданно бросился на него, но после удачного выстрела упал замертво. Я наблюдал за этим поединком из кабины самолета, и мне удалось сделать два снимка схватки: момент подхода охотника к зверю и момент прыжка волка. К сожалению, обстоятельства не позволили мне снять этот момент крупным планом. Однако, как мне кажется, напряженность и динамичность борьбы мой снимок все же передает. Этот редкий снимок я и предлагаю вниманию читателей.

Н. Мартынов,
биолог-охотовед

Саратов



К СВЕДЕНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ

О рукописях

Рукописи, присылаемые в редакцию, должны быть написаны на машинке или от руки чернилами на одной стороне листа. Каждый рисунок или чертеж должен иметь четкий пояснительный текст. В конце статьи следует указать фамилию, имя, отчество и точный адрес автора. Редакция оставляет за собой право сокращения и литературной правки статей.

О фотоснимках

Фотоснимки, направленные для опубликования в журнале, должны быть выполнены на глянцевой бумаге форматом 13 × 13 см. На обратной стороне каждого снимка мягким простым карандашом обязательно следует указать фамилию, имя и отчество, профессию, домашний адрес автора, название снимка и полностью условия съемки по следующему образцу: «Камера «Зоркий»; «Индустар-22»; 1 : 3,5/50 мм; диафрагма 5,5; светофильтр ЖС-18; пленка изопанхром 65 ед. ГОСТа; май; 14 час.; выдержка 1/250 сек. Если использовались дополнительные источники освещения, нужно сообщить, какие именно. Нужно также сообщить: когда (год), где (официальное название города, предприятия, колхоза, стадиона) и при каких обстоятельствах (на лекции, на производственном совещании, на комсомольском собрании, на футбольном матче и т. д.) произведена съемка. Негативы не присылать.

К СВЕДЕНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ

О письмах

Редакция просит читателей, желающих обратиться в нам, по возможности затрагивать в своих письмах одну тему (например, замечание по опубликованным в журнале материалам или заметки о качестве фототоваров). Если необходимо коснуться нескольких различных вопросов, то в один конверт можно вложить два или три отдельных письма. Редакция отвечает на вопросы только по фотолюбительским конструкциям, описания которых помещены в журнале. Справок о стоимости аппаратуры, оптики, фотоматериалов, фотопринадлежностей и о том, где их можно купить, редакция не дает. Прием подписки на журнал в рассылку отдельных номеров журнала редакция не принимает. Доплатные письма редакция не принимает.

О фотолитературе

Подписка на журнал «Советское фото» принимается без ограничений в местных отделениях связи в «Союзпечати» в установленные сроки. Отдельные номера журнала, если они имеются в наличии, можно выписать через магазин №2 «Союзпечати» (Москва, Котельническая наб., 1/15, «Журнал — почтой»). Заказы на книги по фотографии следует направлять в магазин №89 Москниготорга (Москва Ж-125, Островское шоссе, 119, «Книга — почтой»).

Рукописи и снимки не возвращаются

СОДЕРЖАНИЕ

Высокий и почетный долг фоторепортера 1
Д. Бальтерманц. Тема рабочего класса (1) А. Гаранин. Люди труда и науки (1) Я. Халип. Отображать жизнь народа (2) Г. Зельма. Подмечать ростки нового (3) В. Песков. Широкие горизонты для творчества (3) Л. Знаерт. В долгу перед ленинградцами (4) Н. Рахманов. Наша прекрасная действительность (4) М. Редькин. Пропаганда плана семилетки (5) Л. Устинов. Романтика сельского труда (5)

Творческие проблемы 6
Н. Агокас. Вопросы цвета (6) П. Зимин. Построение кадра в стереоскопической фотографии (9)

Ю. Пригожин. Призвание 11

О конкурсах «Советского фото» 13

В редакциях газет и журналов 14
К. Демочко. Образным языком фотографии (14) А. Альтшуль. Фотокорровские посты действуют (17) Н. Сирота. Фотоинформация в районной газете (21) И. Соколов. Фотогазеты на предприятиях (24) А. Линдорф. Буковинские впечатления (27)

У любителей фотографии 30
А. Лиханов. Жизнь одного фотоклуба (30) П. Кордо. Что нам мешает (32)

Наша консультация 33
В. Генда-Роте. Кадрирование и композиция

Из нашей почты 42

В помощь фотокружкам 44
Программа фотокружка для начинающих

Техника фотографии 47
Я. Зайденберг. Новый фотографический материал (47) Е. Геллер. Советские кинопленки (49) М. Яковлев. Ремонт фотоаппаратов «ФЭД» и »Зоркий« (51)

Обмен опытом 57
И. Сулханишвили. Проверка моментальных выдержек затвора (57) В. Добровольский. Получение больших увеличений (59) Н. Якорев. О соблюдении режима обработки (59)

Ил. Соколов. Изобретение первого фотографического процесса . . 65

Арго. Строки, навеянные снимками 70

Страничка кинолюбителя 71
А. Усачев. Зимой с киноаппаратом

За рубежом 73
Ю. Королев. На международной выставке в Будапеште

Из зарубежной почты 79
Д. Мёдер. Фотография сближает народы (79) Выставка произведений советского мастера (80) Г. Цельнер. Создатель анастигмата Пауль Рудольф (80) Портрет (80) Юй Сяо-чуань. Фотоаппарат «Янцзы» (82)

Размышление. Читатели о снимке М. Лазарева 83

Вс. Тарасевич. На наших окладках 84

Письма в редакцию 86

В. Критинин. Памяти Д. П. Багаева 87

Разное 87

Главный редактор Н. В. Кузовкин

Редакционная коллегия: Н. И. Агокас, Н. И. Драчинский, Л. П. Дыко, Г. А. Истомин, А. И. Кириллов, А. Г. Комовский, А. В. Линдорф (ответственный секретарь), Ю. Г. Пригожин, А. И. Телешев, А. А. Усачев, С. О. Фридлянд, В. Д. Шаховской.

Издательство «Искусство». Художественный редактор Л. А. Громов

Адрес редакции: Москва К-31, Кузнецкий мост, 9. Цена номера 4 руб.

Ш-01001. Сдано в производство 10/XI—58 г. Подписано к печати 3/I—59 г.

Заказ 208. $84 \times 108^{1}/_{16}$. 5,5 печ. л. + 0,5 п. л. вкл. (9,84 усл. л.). Тираж 120 000 экз.

Московский Полиграфический комбинат Московского городского совнархоза Москва, проспект Мира, 105



В. ЧУПРЫНИН (Киев). **ЗИМНЕЕ УТРО**

Камера 6 × 6 см; «Гелиар», 1 : 3,5/75 мм; диафрагма 5,6; изопан F. 17 ДИН; 1/100 сек.

На 1-й стр. обложки — **В. СТЕПАНОВ** (Москва). **ПРАКТИКА**
Камера «Ленинград» «Юпитер-9», 1 : 2/85 мм; диафрагма 3,5; пленка А-2; 1/25 сек.

На 4-й стр. обложки — **Л. БЕРГОЛЬЦЕВ** (Москва). **МОНТАЖНИКИ**
Камера «ФЭД-2»; «Юпитер-9», 1 : 2/85 мм, диафрагма 5,6; изопанхром 65 ед. ГОСТа; апрель, середина дня, слабое солнце, 1/50 сек.


4р.